Antropología

LAS CULTURAS POPULARES EN EL CAPITALISMO

Néstor García Canclini

NUEVA IMAGEN

Néstor García Canclini

Las culturas populares en el capitalismo

NUEVA IMAGEN

Primera edición, 1982
Cuarta edición, 1989

Portada: Elena Pego, sobre una maqueta de
Ana Elena Pérez

© 1982, Editorial Nueva Imagen, S.A.
© 1988, Editorial Patria, S.A. de C.V. bajo el sello de
Nueva Imagen

DISTRIBUIDO EN FORMA EXCLUSIVA POR
EDITORIAL PATRIA, S.A. DE C.V.
San Lorenzo # 160
Col. Esther Zuno de Echeverría
Población San Nicolás Tolentino
Delegación Iztapalapa
C.P. 09860, México, D.F.
Apartado Postal 784, México, D.F.

ISBN 968-39-0157-3

Impreso en México/*Printed in Mexico*

Esta obra se terminó de imprimir
en el mes de septiembre de 1989
en los Talleres Gráficos Continental, S.A.
Calz. de Tlalpan No. 4620
México, D.F.

Se tiraron 1,000 ejemplares
más sobrantes para reposición.

Para María Eugenia

Índice

Reconocimientos 13

Puntos de partida 15

I. *De lo primitivo a lo popular: teorías sobre la desigualdad entre culturas* 25

El elogio de los "primitivos" como negación de la historia 27

¿Relativismo cultural o crítica a la desigualdad? 33

La transnacionalización de la cultura 37

Hacia una teoría de la producción cultural 41

Cultura, reproducción social y poder 48

La organización cotidiana de la dominación 54

Áreas de la investigación en América Latina 57

II. *Introducción al estudio de las culturas populares* 61

Definiciones de lo popular: el romanticismo, el positivismo y la tendencia gramsciana 61

Por qué las artesanías y las fiestas 73
Las culturas populares en transformación: el caso tarasco 83

I. *La producción artesanal como necesidad del capitalismo* 89

"Solucionar" el desempleo rural 91
Las necesidades contradictorias del consumo 95
El turismo o la reconciliación del atraso con la belleza 97
La acción político-ideológica del Estado 101
¿La producción artesanal como necesidad del capitalismo? 104

V. *La sociedad agrietada* 109

Rupturas entre lo económico y lo simbólico 113
La fragmentación del proceso social 120
Los individuos separados de la comunidad 122
La unificación mercantil: de lo étnico a lo típico 126

Del mercado a la boutique: cuando las artesanías emigran 133

Las artesanías en la casa indígena 135
Ferias y mercados, escaparates de la "modernización" campesina 138
Las artesanías en la ciudad: instrucciones para su desuso 143
La tienda artesanal 148
Entre la boutique y el museo 151
En la casa urbana: la estética del souvenir 154
Hacia una política popular en el uso del espacio urbano 158

VI. *Fiesta e historia: celebrar, recordar, vender* 163

Fiestas rurales y espectáculos urbanos 163
Porque no llueve los santos peregrinarán de espaldas 167
La fiesta en Patamban: artesanías efímeras, necesidades crónicas 172
70 000 turistas crearon en Janitzio una cultura fotogénica 178
Dejar de preguntar sobre la muerte 182
La fiesta como subversión restringida 186

Conclusión: por una cultura popular con minúscula 195

La interpenetración de las culturas y la definición de lo popular 195
¿Arte popular, arte kitsch o cultura popular? 198
Políticas culturales y autogestión: fundamentos y contradicciones 203

Bibliografía 213

Reconocimientos

La presente investigación fue realizada, entre los años 1977 y 1980, en la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México, que auspició el trabajo y financió los gastos del mismo. Colaboraron en distintos períodos los siguientes alumnos: Tania Carrasco, Ana María Cofiño, Susana Ferrucci, Gracia Imberton, Mónica Maldonado, Elia Nora Moretti Sánchez, Leticia Rivermar Pérez, María Rocío Suárez Reyes, Javier Tellez, Sonia Toledo Tello y Patricia Vara Orozco.

Quiero decir mi agradecimiento a quienes me ayudaron a reflexionar sobre los temas de este libro y me sugirieron cambios en el manuscrito: Marta Dujovne, Clarisa Hardy, María Eugenia Módena, Victoria Novelo, Mercedes Olivera, Daniel Prieto y Mariángela Rodríguez.

Recordar a los artesanos, danzantes, funcionarios, vendedores y aun turistas que me proporcionaron información ocuparía varias páginas. Siento deseos de citar a algunos artesanos que me atendieron generosamente y hasta me alojaron en sus casas, pero sería injusto seleccionar unos pocos nombres. Además, por lo

que se leerá en el capítulo cuarto sobre la indiferencia de los artesanos hacia quienes les hacen colocar su firma en las piezas, sé que ellos esperan menos este reconocimiento individual que la difusión de su pensamiento, la comprensión y defensa de su trabajo.

N.G.C.

Puntos de partida

¿Qué es la cultura popular: creación espontánea del pueblo, su memoria convertida en mercancía o el espectáculo exótico de un atraso que la industria va reduciendo a curiosidad para turistas?

La solución romántica: aislar lo creativo y lo manual, la belleza y la sabiduría del pueblo, imaginar sentimentalmente comunidades puras sin contacto con el desarrollo capitalista, como si las culturas populares no fueran también resultado de la absorción de las ideologías dominantes y las contradicciones de las propias clases oprimidas.

La estrategia del mercado: ver los productos populares y no la gente que los hace, valorarlos sólo por la ganancia que dejan, pensar que las artesanías, las fiestas y creencias "tradicionales" son residuos de formas de producción precapitalistas. Lo popular es el otro nombre de lo primitivo: un obstáculo a suprimir o un nuevo rubro de mercancías capaces de ampliar las ventas a consumidores descontentos con la producción en serie.

Lo que ve el turista: adornos para comprar y decorar su departamento, ceremonias "salvajes",

evidencias de que su propia sociedad es superior, signos de viajes variados y remotos, por lo tanto de su poder adquisitivo. La cultura es igual que la naturaleza: un espectáculo. Se miran del mismo modo las playas con sol y las danzas indígenas. El pasado se mezcla con el presente, las personas dan lo mismo que las piedras: una ceremonia del día de muertos y una pirámide maya son escenografías para fotografiarse.

Este libro quiere entender juntas las diversas manifestaciones de la cultura popular. Por qué está dispersa entre lo que el pueblo hace, lo que se vende en mercados y boutiques, los espectáculos en que los medios masivos transmutan nuestra vida cotidiana. En vez de aferrarnos, como en la evasión romántica, a una autenticidad ilusoria, trataremos de explicar por qué los indígenas producen cada vez más sus artesanías y fiestas para otros, para que sean compradas y miradas. A fin de no reducirnos a la cuestión —central— de la mercantilización de la cultura, interrogamos lo que en los productos populares hay de económico y de simbólico, lo que se vende y lo que se desea. También buscamos saber cómo se complementan el significado de lo que el pueblo crea en un taller artesanal con lo que otra parte de pueblo usa en una casa urbana o ve en el televisor: ya que todos los escenarios de la cultura popular forman parte del sistema capitalista, hay que encontrar el modo de comprenderlos juntos.

Para redefinir qué es hoy la cultura popular necesitamos una estrategia de estudio capaz de abarcar su producción, su circulación y su consumo. Para entender, por ejemplo, por qué subsisten y aumentan en sociedades industriales objetos de

producción manual, debemos preguntarnos por las razones que tiene el sistema social para fomentarlos. Hay que abandonar entonces la visión que reduce las artesanías a una colección de objetos y la cultura popular a un conjunto de tradiciones, así como el idealismo folclórico que cree posible explicar los productos del pueblo como "expresión" autónoma de su genio. El enfoque más fecundo es el que piensa la cultura como instrumento para comprender, reproducir y transformar el sistema social, para elaborar y construir la hegemonía de cada clase. En esta perspectiva, veremos las culturas de las clases populares como resultado de una apropiación desigual del capital cultural, la elaboración propia de sus condiciones de vida y la interacción conflictiva con los sectores hegemónicos.

Este enfoque teórico y metodológico, que desarrollaremos en los dos primeros capítulos, se articula alrededor de las tesis que siguen:

1) El capitalismo, sobre todo el dependiente con fuertes raíces indígenas, no avanza siempre eliminando las culturas tradicionales, sino también apropiándose de ellas, reestructurándolas, reorganizando el significado y la función de sus objetos, creencias y prácticas. Sus recursos preferidos, como se verá en el capítulo III, son el reordenamiento de la producción y del consumo en el campo y en la ciudad, la expansión del turismo y las políticas estatales de refuncionalización ideológica.

2) A fin de integrar a las clases populares en el desarrollo capitalista, las clases dominantes desestructuran —mediante procesos distintos, pero

subordinados a una lógica común— las culturas étnicas, de clase y nacionales, y las reorganizan en un sistema unificado de producción simbólica. Para lograrlo, separan la base económica de las representaciones culturales, quiebran la unidad entre producción, circulación y consumo, y de los individuos con su comunidad. En un segundo momento, o simultáneamente, recomponen los pedazos subordinándolos a una organización transnacional de la cultura correlativa de la transnacionalización del capital. Analizaremos este proceso a través de una de sus principales operaciones: la reducción de lo étnico a lo típico (capítulo IV).

Pero como también nos ocuparemos de las respuestas de las comunidades tradicionales y los pueblos mestizos a la dominación, sus maneras de adaptarse, resistirla o encontrar un lugar para sobrevivir, el objetivo final del libro es proponer una interpretación de los conflictos interculturales en el capitalismo.

Esta interpretación fue surgiendo de un estudio sobre los cambios en las artesanías y las fiestas populares que realizamos, entre 1977 y 1980, en el centro de México, en pueblos de la zona tarasca del estado de Michoacán. Exploramos dos áreas con un mismo origen étnico, pero con desarrollos económicos y culturales diferentes: *a*) la que rodea el lago de Pátzcuaro, zona fuertemente integrada al desenvolvimiento económico capitalista, al turismo, las comunicaciones y la acción de organismos oficiales; *b*) Patamban y Ocumicho, pequeños pueblos alfareros y agricultores de la sierra, centrados en la unidad doméstica de producción, a los que se llega por camino de brecha, que siguen hablando parcialmente el tarasco y manteniendo

fiestas y ferias que sólo en los últimos años comienzan a recibir a turistas y productos industriales.

Para analizar comparativamente la influencia de agentes externos y la evolución de unas y otras poblaciones tomamos en cuenta los cambios que fuimos observando año tras año en nuestras visitas y también la estructura anterior de cada sociedad, su producción artesanal y sus fiestas, según las descripciones hechas a partir de la década del cuarenta por antropólogos mexicanos y norteamericanos.[1] Una diferencia con los estudios precedentes radica en que nos interesó tanto la vida interna de los pueblos como seguir a los artesanos y sus productos hasta fiestas y mercados —en Pátzcuaro, Morelia y el Distrito Federal— para conocer su interacción con personas e instituciones ajenas a sus lugares de origen, saber cómo resignifica el consumo urbano la producción material y simbólica de las culturas tradicionales.

[1] Michoacán es una de las regiones que más temprana y persistentemente suscitó el interés de los antropólogos mexicanos y extranjeros. Si bien cuenta con una literatura antigua, ya reseñada (Lucio Mendieta y Núñez, *Los tarascos. Monografía histórica, etnográfica y económica*, México, 1940), los estudios propiamente científicos comenzaron con el programa de investigaciones antropológicas auspiciado por instituciones norteamericanas y mexicanas en la década de los cuarentas (D.F. Rubín de la Borbolla y Ralph L. Beals, The Tarascan project: A cooperative enterprise of the National Polytechnical Institute, Mexican Bureau of Indian Affairs and the University of California, *American Antropologie*, Menasha, 1940, 42, 708-712). Ese proyecto generó una investigación geográfica (Robert C. West, *Cultural geography of the modern Tarascan area*, Washington, Smithsonian Institute, 1948) y varias más sobre pueblos particulares (Ralph L. Beals, *Cherán: a Sierra Tarascan village*, Washington, Smithsonian Institute, 1944; George M. Foster, *Tzintzuntzan*, México, FCE. 1972; D. Donald Brand y José Correa Nú-

Las prolijas descripciones previas de la región tarasca sirvieron de soporte a la que efectuamos en nuestro trabajo de campo y nos permitieron ahorrar en algunos capítulos transcripciones etnográficas minuciosas. Dado que esa caracterización general y pormenorizada se encuentra hecha, hemos dado mayor espacio a la presentación empírica de procesos interculturales recientes aún inexplorados y a la elaboración conceptual necesaria para entenderlos: las descripciones y los datos estadísticos están seleccionados en función de este trabajo, aunque también incluimos cierta información básica de la zona y su historia para que aun el lector que desconozca Michoacán pueda situarse. Quienes deseen un panorama más detallado de la región lo hallarán en la bibliografía que acabamos de citar, especialmente los libros de Carrasco, Dinerman, Novelo y Van Zantwijk.

Si bien la confrontación entre la cultura antigua y su refuncionalización actual vertebra todo el

ñez, *Quiroga, a Mexican Municipio*, Ashington, 1951; Pedro Carrasco, *El Catolicismo popular de los tarascos*, México Sepsetentas, 1976, que se refiere en especial a la zona del lago de Pátzcuaro, sobre todo a información obtenida en Jarácuaro).

Otros estudios sobre la región que merecen destacarse son los de Piero Lisse, *Las artesanías y pequeñas industrias en el estado de Michoacán*, Pátzcuaro, CREFAL, 1964; Ina R. Dinerman, *Los Tarascos, campesinos y artesanos de Michoacán*, México, Sepsetentas, 1974; R. A. M. van Zantwijk, *Los servidores de los santos*, México, INI, 1974; George Pierre Castile, *Charán: la adaptación de una comunidad tradicional de Michoacán*, México, INI, 1974; John W. Durston, *Organización social de los mercados campesinos en el centro de Michoacán*, México, INI, 1976; Victoria Novelo, *Artesanías y capitalismo en México*, SEP-INAH, 1976; Anne Lise y René Pietri, *Empleo y migración en la región de Pátzcuaro*, México, INI, 1976.

libro, se hallará particularmente en los capítulos V y VI. En el quinto recorremos el proceso de descontextualización y refuncionalización que experimentan las artesanías en distintos espacios y clases sociales: la casa indígena, los mercados y ferias campesinos, las tiendas y boutiques, el museo y la casa urbana. En el sexto capítulo, nos ocupamos de las artesanías efímeras en las fiestas indígenas, de lo que convierte a la celebración en espectáculo, la participación colectiva en consumo programado, el orden ritual agrícola-religioso en organización mercantil del ocio turístico.

El tratamiento de estos temas, así como la metodología empleada, colocan a este libro entre la antropología y la sociología. Pero también se encontrarán reflexiones políticas y filosóficas sobre la cultura. Al examinar la identidad en transformación de las culturas populares, nos hemos planteado críticamente los fundamentos y las encrucijadas de las instituciones que las promueven, cómo habría que encarar las políticas culturales, rurales y urbanas, en un proceso de cambio social.

Al mismo tiempo, la indagación sobre lo efímero y lo variable en los procesos culturales nos lleva a pensar lo que hay de frágil y voluble en la cultura, no sólo en las tradicionales por el impacto del capitalismo sino en todas las representaciones con que los hombres tratamos de dar cuenta de nuestra vida. Puesto que lo simbólico no se reduce a los comportamientos observables y a sus fines prácticos inmediatos, pensamos que la investigación de las condiciones sociales de producción necesita incluir lo que en la cultura es utopía o pregunta. La interpretación antropológica de la fiesta de muertos, por ejemplo, es una ocasión para en-

tender lo que los hombres tratan de hacer, a través de la fiesta, con lo que no pueden hacer con la muerte. Analizar esas ceremonias y ofrendas nos ayudará a ver la cultura no sólo como manifestación de la manera en que se vive en el capitalismo sino de cómo se muere y se recuerda, cómo reelabora ese arte pobre las condiciones materiales, concretas, de la sociedad, pero también lo que imagina más allá de ellas.

Al situar las dudas acerca del destino de las culturas populares en el conflicto de clases que las erosiona, hay que interrogarse sobre el futuro y el valor de toda cultura, de las imágenes, los sistemas de pensamiento, las creencias con que buscamos explicarnos y justificarnos. A lo largo del libro predomina el examen de los condicionamientos que actúan sobre la cultura, y de la cultura como instrumento para reproducir relaciones sociales objetivas. Pero no llegamos con eso a decir lo que hay en toda producción simbólica de invención de nuevas realidades, juegos con lo real, apertura a lo que no es o no podremos ser. ¿Cómo comprender esas refutaciones de lo real que nos pasamos construyendo en los palacios del sueño, en los simulacros de la utopía y la literatura, en el gasto sin réditos de la fiesta, en todas las estrategias de lo imaginario y las astucias retóricas del deseo? ¿Por qué sobreviven y crecen estos universos ficticios en un mundo que reiteradamente trata de ser sometido a la racionalidad de la eficiencia? Nuestra capacidad de trascender las necesidades materiales y proyectarnos hacia un futuro que no deriva automáticamente del desarrollo económico, si bien no puede ser tomada como lo fundamental y distintivo del hombre a la manera del idealismo, merece

un lugar en una interpretación de la cultura. Queremos hablar también de estos temas como parte del enfoque sociohistórico, porque reconocemos la importancia social —y aun política— de repensar aquello que el idealismo dejó sin explicación al aislarlo bajo el nombre de espíritu y que el materialismo mecanicista dejó sin especificidad al reducirlo a sus condicionamientos.

I. De lo primitivo a lo popular: teorías sobre la desigualdad entre culturas

Con la cultura, objeto tradicional de la antropología, sucede lo mismo que con los objetos de las comunidades estudiadas por esta ciencia: al pasar de un lado de la montaña a otro los elementos más cotidianos, el agua o el sol, se designan de maneras distintas. Así, los hechos culturales, presentes en todas las sociedades, cambian de nombre según la disciplina que visitemos. El estudiante que se asoma por primera vez a su conocimiento encuentra que los indígenas de una ciencia los llaman sistemas simbólicos, otros signos, o ideología, o comunicación, o lo imaginario.

¿Por qué elegimos hablar de cultura? ¿Por qué calificar como cultura popular a esta forma particular de cultura que otros llaman subalterna, oprimida, etc.? Si el trabajo teórico debe acompañar al conocimiento concreto en toda investigación, es aun más necesario en este campo polémico, en este bosque de definiciones (antropológicas, sociológicas, semióticas y de otras ciencias) que ya en 1952 llegaban a las trescientas, según la recopilación de

Kroeber y Kluckhohn.[2]

Vamos a empezar discutiendo las principales definiciones de cultura dadas por la antropología, la manera en que la conceptualizó en oposición a la naturaleza con la esperanza de hallar una definición de validez universal, libre de prejuicios etnocéntricos. Luego, vamos a analizar la "solución" ofrecida por muchos antropólogos al problema de las diferencias culturales —el relativismo— y la confrontaremos con la organización transnacional que el capitalismo impuso a las culturas y con la búsqueda de identidad en los movimientos de liberación de países dependientes. Esta crítica al valor científico y político de la contribución antropológica nos llevará a vincular el concepto de cultura con los de producción, superestructura, ideología, hegemonía y clases sociales, como el marxismo los ha elaborado. Llegaremos así a caracterizar la cultura como un tipo particular de producción cuyo fin es comprender, reproducir y transformar la estructura social, y luchar por la hegemonía. Para vincular esta definición con el estudio empírico, utilizaremos algunos aportes de la sociología de la cultura que precisan los mecanismos por los cuales un capital cultural se transmite a través de aparatos y se internaliza en los individuos generando hábitos y prácticas, es decir, la estructura de nuestra vida cotidiana.

Estamos proponiendo, como se ve, un cambio en el objeto habitual de estudio. Más que un marco teórico para analizar *la* cultura, nos interesa uno que ayude a explicar las desigualdades y

[2] A. Kroeber y C. Kluckhohn, *Culture. A critical review of concepts and definitions*, Cambridge, Massachussets, 1952.

conflictos entre sistemas culturales. Pensamos que el desenvolvimiento del libro justificará esta perspectiva como la más fecunda para definir y estudiar las culturas populares: así como no existe la cultura en general, tampoco puede caracterizarse a la cultura popular por una esencia o un grupo de rasgos intrínsecos, sino por oposición a la cultura dominante, como producto de la desigualdad y el conflicto.

EL ELOGIO DE LOS "PRIMITIVOS" COMO NEGACIÓN DE LA HISTORIA

El concepto antropológico de cultura es un resultado paradójico de la expansión imperial de Occidente. La misma confrontación entre países coloniales y colonizados que estimuló las ilusiones sobre la superioridad europea engendró una confrontación de los científicos ingleses, franceses y norteamericanos con la vida cotidiana de los pueblos sometidos. Al descentrarse de la propia cultura, los antropólogos fueron descubriendo otras formas de racionalidad y de vida. También advirtieron que culturas no occidentales habían resuelto quizá mejor que nosotros la organización de la familia y la educación, la integración de los adolescentes a la vida sexual y a la actividad económica (por ejemplo, Margaret Mead en la Polinesia).

A partir de estos descubrimientos fue levantándose una concepción distinta de Occidente sobre los otros pueblos y sobre sí mismo. La descalificación de los primitivos, semejante en muchos puntos a la desvalorización de la cultura popular, se mostró inconsistente. La amplitud asignada desde

entonces al concepto de cultura —lo que no es naturaleza, todo lo producido por todos los hombres, sin importar el grado de complejidad y desarrollo alcanzado— fue un intento de reconocer la dignidad de los excluidos. Se consideraron parte de la cultura todas las actividades humanas, materiales e ideales, incluso aquellas prácticas o creencias antes juzgadas manifestaciones de ignorancia (las supersticiones, los sacrificios humanos), las normas sociales y las técnicas simples de quienes viven desnudos en una selva, sujetos a los ritmos y los riesgos de la naturaleza. Todas las culturas, por elementales que sean, se hallan estructuradas, poseen coherencia y sentido dentro de sí. Aun aquellas prácticas que nos desconciertan o rechazamos (la antropofagia, la poligamia) resultan lógicas dentro de la sociedad que las acepta, son funcionales para su existencia.

Quizá Lévi-Strauss sea uno de los antropólogos que justificó más sólidamente el carácter lógico y estructurado de las culturas arcaicas, uno de los que demolió con más rigor la pretensión occidental de ser la culminación de la historia, haber avanzado más en el aprovechamiento de la naturaleza, en la racionalidad y el pensamiento científico. Su investigación sobre el racismo para la UNESCO[3] presenta el ejemplo de América para refutar la concepción evolucionista de la historia humana como un solo movimiento lineal y progresivo, en el que la cultura europea ocuparía la cúspide y las demás equivaldrían a momentos ante-

3 Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*, París, Editions Gouthier-Unesco, 1961. (*Hay traducción al español en* C.L.S., *Antropología estructural*, México, Siglo XXI, 1979.)

riores del mismo proceso. Los habitantes del continente americano lograron antes de la conquista española un impresionante desarrollo cultural independiente de Europa: domesticaron especies animales y vegetales, obtuvieron remedios y bebidas únicos, llevaron industrias como el tejido, la cerámica y el trabajo con metales preciosos al más alto punto de perfección. Es difícil, argumenta el antropólogo francés, sostener la inferioridad de pueblos que realizaron una contribución inmensa al viejo mundo: la batata, el tabaco, el cacao, el jitomate y muchos otros alimentos. El cero, conocido y empleado por los mayas al menos quinientos años antes de ser descubierto por sabios hindúes, la mayor exactitud de su calendario, el avanzado régimen político de los incas son otros de los hechos aducidos para invalidar empíricamente el evolucionismo.

Pero es en *El pensamiento salvaje* donde Lévi-Strauss despliega mejor su cuestionamiento teórico. Allí leemos que si las culturas no occidentales alcanzaron un saber en varios puntos superior al europeo fue porque su desarrollo intelectual tuvo un rigor semejante al de las disciplinas científicas, aunque empleara caminos diferentes. Sólo una observación minuciosa y metódica de la realidad permitió a los hanunöo llegar a tener más de 150 términos para describir las partes constitutivas y las propiedades de los vegetales; los pinatubo, entre los cuales se han contado más de 600 plantas con nombre, poseen un complejo conocimiento de su utilización y más de cien términos para describir sus partes o aspectos característicos. Un saber desarrollado tan sistemáticamente —concluye— no puede ser obtenido sólo en fun-

ción del valor práctico. Incluso hay tribus que enumeran, nombran y ordenan reptiles que nunca comerán ni usarán con ningún fin utilitario. "De tales ejemplos, que podríamos encontrar en todas las regiones del mundo, se podría inferir que las especies animales y vegetales no son conocidas porque son útiles, sino que se las declara útiles e interesantes porque primero se las conoce".[4] Se trata de un saber producido en sociedades que asignan a las actividades intelectuales un lugar fundamental. Luego, lo que diferencia al "pensamiento salvaje" de lo que el autor llama "pensamiento domesticado" o científico no es una mayor capacidad de ordenar racionalmente el mundo o un predominio de la actividad intelectual sobre la práctica; menos aun, como algunos pretendieron, que el conocimiento primitivo sea resultado de hallazgos hechos al azar. Nadie se atreve ya a explicar la revolución neolítica —actividades tan complejas como la cerámica, el tejido, la agricultura y la domesticación de animales— mediante la acumulación fortuita de descubrimientos casuales. "Cada una de estas técnicas supone siglos de observación activa y metódica, hipótesis atrevidas y controladas, para rechazarlas o para comprobarlas por intermedio de experiencias incansablemente repetidas."[5]

En lugar de oponer la magia y la ciencia, el pensamiento mítico y el racional, como si el primero fuera sólo un borrador torpe del segundo, hay que colocarlos "paralelamente como dos modos de co-

[4] Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964, p. 24.

[5] *Idem*, p. 31.

nocimiento, desiguales en cuanto a los resultados teóricos y prácticos (pues, desde este punto de vista, es verdad que la ciencia tiene más éxito que la magia, aunque la magia prefigure a la ciencia en el sentido de que también ella acierta algunas veces), pero no por la clase de operaciones mentales que ambas suponen, y que difieren menos en cuanto a la naturaleza que en función de las clases de fenómenos a las que se aplican".[6]

Dicho de otro modo: los dos tipos de pensamiento —el salvaje y el científico— no corresponden a etapas superiores o inferiores del desarrollo humano, sino a distintos "niveles estratégicos en que la naturaleza se deja atacar por el conocimiento científico: uno de ellos aproximativamente ajustado al de la percepción y la imaginación, y el otro desplazado".[7] En el pensamiento salvaje, más ligado a la sensibilidad, "los conceptos están sumergidos en imágenes"; en el pensamiento moderno, las imágenes, los datos inmediatos de la sensibilidad y su elaboración imaginaria, están subordinados a los conceptos.

El antievolucionismo al que conducen estos razonamientos fue exasperado por Lévi-Strauss hasta negar la posibilidad de cualquier explicación unificada de la historia. A propósito de este tema saca las conclusiones más radicales de su formalismo estructuralista, o sea la subordinación de la historia a la estructura, la estructura al conocimiento formal que se tiene de ella y el conocimiento a la codificación. Si bien cada sociedad tiene sus particularidades, es posible comparar unas con otras

[6] *Idem*, p.30.
[7] *Idem*, p.33.

porque comparten una lógica social e intelectual común. Al fin de cuentas, la magia y la ciencia suponen operaciones mentales semejantes, los mitos o el parentesco se construyen a partir de estructuras análogas. La coincidencia sería de lógicas sincrónicas y no de procesos convergentes, por lo cual Lévi-Strauss cree que al relacionar distintas culturas es más correcto extenderlas en el espacio que ordenarlas en el tiempo. El progreso no es necesario ni continuo; más bien procede por saltos que no van siempre en la misma dirección. Como alternativa al evolucionismo que la historia y la antropología adoptaron de la biología del siglo XIX, Lévi-Strauss propone otros esquemas basados en las concepciones probabilistas, del azar y la necesidad, de la física y la biología contemporáneas. Sugiere concebir el desarrollo histórico, a la manera del caballo de ajedrez que tiene siempre a su disposición muchos avances, pero nunca en el mismo sentido. La humanidad en progreso no se asemeja a un personaje que trepa una escalera, agregando por cada movimiento un escalón nuevo a todos los que ya había conquistado; evoca más bien al jugador cuya chance está repartida entre muchos dados y que, cada vez que los lanza, los ve desparramarse sobre la mesa, dando lugar a resultados diferentes. Lo que gana por un lado se está siempe expuesto a perderlo por otro, y sólo de tiempo en tiempo la historia es acumulativa, o sea que los resultados se suman para formar una combinación favorable.[8]

[8]Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*, pp.38-39.

¿Explicamos con esta teoría de la historia las diferencias entre las culturas? ¿Podemos entender por qué tantas veces las diferencias se convierten en desigualdades, o son originadas por ellas? Es curioso que el estructuralismo levistraussiano, pese a su distancia teórica y metodológica con el funcionalismo y el culturalismo, pese a su esfuerzo por no reincidir en las ingenuidades de éstos, coincida en sus implicaciones filosóficas y políticas. Los antropólogos ingleses (Malinovsky, Radcliffe-Brown, Evans Pritchard) estudiaron las sociedades arcaicas tratando de entender sus fines intrínsecos. Cada una de ellas fue vista como un sistema de instituciones y "mecanismos de cooperación destinado a la satisfacción de necesidades sociales" (Lucy Mair),[9] cuyo funcionamiento es coherente si se lo analiza en sí mismo y tiende a perseverar por su funcionalidad. A diferencia de los ingleses que sostenían la universalidad y equivalencia profunda de las instituciones por ser respuestas a necesidades universales (para el deseo sexual la familia, para el hambre la organización económica, para la angustia la religión), Ruth Benedict decía que las instituciones son apenas formas vacías cuya universalidad es insignificante porque cada sociedad las llena de maneras distintas. El antropólogo debe atender a esta diversidad concreta, y, más que preocuparse por comparar las culturas, examinará sus particularidades. Herskovits con-

[9] Lucy Mair, *Natives Policies*, 1937. Citado por Gérard Leclerc, *Antropologie et colonialisme*, París, Fayard, 1972, p.151.

cluye que esta pluralidad de organizaciones y experiencias sociales, cada una con sentido propio, nos inhibe para juzgarlas desde sistemas de valores ajenos. Todo etnocentrismo queda descalificado y debemos admitir el relativismo cultural: cada sociedad tiene derecho a desenvolverse en forma autónoma, sin que haya teoría de lo humano de alcance universal que pueda imponerse a otra argumentando cualquier tipo de superioridad.

Dos problemas quedan sin resolver. Uno de carácter epistemológico: ¿Cómo construir un saber de validez universal que exceda las particularidades de cada cultura sin ser la imposición de los patrones de una a las demás? El otro es de carácter político: ¿Cómo establecer, en un mundo cada vez más (conflictivamente) interrelacionado, criterios supraculturales de convivencia e interacción?

En 1947 la Asociación Antropológica Norteamericana, teniendo en cuenta "el gran número de sociedades que han entrado en estrecho contacto en el mundo moderno y la diversidad de sus modos de vida", presentó a las Naciones Unidas un proyecto de Declaración sobre los Derechos del Hombre que aspiraba a responder a esta pregunta: "¿cómo la declaración propuesta puede ser aplicable a todos los seres humanos y no ser una declaración de derechos concebida únicamente en los términos de los valores dominantes en los países de Europa occidental y América del Norte"? A partir de "los resultados de las ciencias humanas", sugieren tres puntos de acuerdo: "1°) El individuo realiza su personalidad por la cultura; el respeto a las diferencias individuales implica por lo tanto un respeto a las diferencias culturales; 2°) El respeto a esta diferencia entre culturas es válido por el hecho científico de que no ha sido descubierta ninguna

técnica de evaluación cualitativa de las culturas"[...] "Los fines que guían la vida de un pueblo son evidentes por ellos mismos en su significación para ese pueblo y no pueden ser superados por ningún punto de vista, incluido el de las pseudoverdades eternas"; 3º) "Los patrones y valores son relativos a la cultura de la cual derivan, de tal modo que todos los intentos de formular postulados que deriven de creencias o códigos morales de una cultura deben ser en esta medida retirados de la aplicación de toda Declaración de los Derechos del Hombre a la humanidad entera".[10]

Es entretenido registrar cuántas veces este proyecto, que tiene por fin evitar el etnocentrismo, incurre en él; cuántas veces su pretendida fundamentación científica es tendenciosa argumentación ideológica. El punto de partida es el individuo —colocado en ese lugar por el liberalismo clásico— y no la estructura social o la solidaridad o igualdad entre los hombres, como sostendrían otras teorías científicas o políticas. El respeto a las diferencias es defendido porque no se ha encontrado ninguna técnica de evaluación cualitativa de las culturas, con lo cual el razonamiento queda preso en una oposición metodológica (cuantitativo/cualitativo) propia del saber occidental.

El ataque despectivo al mito y la religión ("las pseudoverdades eternas"), aparte de negar el proclamado respeto a lo que cada cultura juzga valioso para sí, revela en qué grado esta declaración depende de una concepción empirista que ni siquiera es generalizable a todas las epistemologías occidentales. Por último, ¿cómo edificar un cono-

[10] Citada por G. Leclerc, *op.cit.*, pp.161-163.

cimiento científico, que supere las verdades parciales, etnocéntricas, de cada cultura desde este escepticismo relativista?, y ¿cómo diseñar una política adecuada a la interdependencia ya existente en el mundo y a la homogeneización planetaria lograda por las políticas imperialistas si sólo contamos con un pluralismo basado en un respeto voluntarista o declarativo, indiferente a las causas concretas de la diversidad y desigualdad entre culturas?

Lévi-Strauss no sitúa al individuo en el comienzo sino a la estructura, no sacraliza las evaluaciones empiristas como procedimientos exclusivos de demostración, ni encara los mitos con la insensibilidad de tantos antropólogos positivistas. Sin embargo, su búsqueda de una concepción multicentrada de la historia —correcta si considerara las interrelaciones y los conflictos— "entiende" las diferencias como producto del azar, con la trivialidad de quien dispersa dados sobre una mesa de juego. Quizá su otra metáfora, la del "caballo de ajedrez que tiene a su disposición muchos avances pero nunca en el mismo sentido", por las implicaciones políticas de este juego, podría haberle hecho preguntarse si la elección de una dirección u otra en el desarrollo social no dependerá del que mueve los caballos y los peones. Pero la teoría estructuralista de la sociedad se parece demasiado en este punto a las del culturalismo y el funcionalismo; la omnideterminación sincrónica de la estructura en una no está muy lejos de la teoría del consenso y la interdependencia armónica de las funciones en las otras. Las tres se inhabilitan de este modo para pensar las transformaciones y los conflictos. El pensamiento liberal juega al ajedrez

con distintas piezas y estrategias variadas, pero se las arregla ingeniosamente para que el funcionalismo, el culturalismo y el estructuralismo se sumen al final "para formar una combinación favorable".

LA TRANSNACIONALIZACIÓN DE LA CULTURA

Durante bastante tiempo se creyó que el relativismo cultural era la consecuencia filosófica y política más adecuada al descubrimiento de que no hay culturas superiores e inferiores. Hemos visto que, si bien ayuda a superar el etnocentrismo, deja abiertos problemas básicos en una teoría de la cultura: la construcción de un conocimiento de validez universal y de criterios que sirvan para pensar y resolver los conflictos y desigualdades interculturales.

El relativismo cultural naufraga, finalmente, por apoyarse en una concepción atomizada y cándida del poder: imagina a cada cultura existiendo sin saber nada de las otras, como si el mundo fuera un vasto museo de economías de autosubsistencia, cada una en su vitrina, imperturbable ante la proximidad de las demás, repitiendo invariablemente sus códigos, sus relaciones internas. La escasa utilidad del relativismo cultural se evidencia en que suscitó una nueva actitud hacia culturas remotas, pero no influye cuando los "primitivos" son los sectores "atrasados" de la propia sociedad, las costumbres y creencias que sentimos extrañas en los suburbios de nuestra ciudad.

La tarea más frecuente del antropólogo en esta época de expansión planetaria del capitalismo no

es diseñar cordones sanitarios entre las culturas sino averiguar qué ocurre cuando el relativismo cultural es cotidianamente negado, cuando las personas deben elegir entre costumbres y valores antagónicos, cuando una comunidad indígena siente que el capitalismo convierte sus fiestas tradicionales en espectáculo para turistas o los medios masivos convencen a los obreros de una ciudad de quince millones de habitantes de que los símbolos indígenas, rurales, tal como esos medios los interpretan, representan su identidad.

Las afirmaciones sobre la igualdad del género humano, la relatividad de las culturas y el derecho de cada una a darse su propia forma son inconsistentes si no las ubicamos en las condiciones actuales de universalización e interdependencia. En el mundo contemporáneo esta interdependencia no es una relación de reciprocidad igualitaria, como en sociedades arcaicas donde el intercambio de subsistencias era controlado por principios que restablecían una y otra vez el equilibrio. La transnacionalización del capital, acompañada por la transnacionalización de la cultura, impone un intercambio desigual de los bienes materiales y simbólicos. Hasta los grupos étnicos más remotos son obligados a subordinar su organización económica y cultural a los mercados nacionales, y éstos son convertidos en satélites de la metrópolis, de acuerdo con una lógica monopólica.

La diversidad de patrones culturales, de objetos y hábitos de consumo, es un factor de perturbación intolerable para las necesidades de expansión constante del sistema capitalista. Al ser absorbidas en un sistema unificado todas las formas de producción (manual e industrial, rural y urbana) son

reunidas, y hasta cierto punto homogeneizadas, las distintas modalidades de producción cultural (de la burguesía y el proletariado, del campo y la ciudad). La homogeneización de las aspiraciones no implica que se igualen los recursos. No se elimina la distancia entre las clases ni entre las sociedades en el punto fundamental —la propiedad y el control de los medios productivos—, pero se crea la ilusión de que todos pueden disfrutar, efectiva o virtualmente, de la superioridad de la cultura dominante. A las culturas subalternas se les impide todo desarrollo autónomo o alternativo, se reordenan su producción y su consumo, su estructura social y su lenguaje, para adaptarlos al desarrollo capitalista. Como lo analizaremos en los próximos capítulos, a veces se consiente que subsistan fiestas tradicionales, pero su carácter de celebración comunal es diluido en la organización mercantil del ocio turístico; se admite, y aun se impulsa, cierta supervivencia de las artesanías para dar ingresos complementarios a las familias campesinas y reducir su éxodo a las ciudades, o sea para "resolver" la desocupación e injusticia del capitalismo, a cuya lógica mercantil también son sometidos los diseños y la circulación de los productos artesanales.

¿Qué sentido tiene, en este contexto, hablar de relativismo cultural? La "superación" práctica del etnocentrismo que el capitalismo ha generado es la imposición de sus patrones económicos y culturales a las sociedades dependientes y a las clases populares. A la luz de esta situación cuesta creer en las apelaciones a respetar las particularidades de cada cultura y a la vez resignar aquellas formas de etnocentrismo que impiden la coexistencia armónica con las demás. En verdad existen dos tipos de

etnocentrismo en el proceso de intercambio desigual capitalista: el imperial, que mediante la transnacionalización de la economía y la cultura tiende a anular toda organización social que le resulte disfuncional, y el de las naciones, clases y etnias oprimidas que sólo pueden liberarse mediante una autoafirmación enérgica de su soberanía económica y su identidad cultural. Para estas últimas el relativismo cultural, en lo que puede tener de positivo, no es apenas la consecuencia filosófica del conocimiento producido por las ciencias sociales, sino una exigencia política indispensable para reconocerse a sí mismos y crecer con autonomía. Por eso, la sobreestimación de la propia cultura —como ocurre en movimientos nacionalistas, étnicos y de clase en lucha por liberarse— no es una parcialidad o un error a lamentar sino un momento necesario de negación de la cultura dominante y afirmación de la propia.

Los componentes irracionales que suelen incluir estos procesos, la tentación chauvinista, pueden ser controlados con dos recursos: la autocrítica dentro de la propia cultura y la interacción solidaria con los demás grupos y naciones subordinados. Una universalización mayor del conocimiento, libre de todo etnocentrismo, sólo advendrá al superarse las contradicciones y desigualdades. Como sostenía Gramsci, acabar con lo que el etnocentrismo tiene de distorsionante, "liberarse de las ideologías parciales y falaces", "no es un punto de partida sino de llegada"; la lucha necesaria por la objetividad "es la misma lucha por la unificación del género humano".[11] Pero aún en esa situación

[11] Antonio Gramsci, *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973, pp.150-151.

utópica, en la que se extinguirían las desigualdades, subsistirá una diversidad no contradictoria de lenguas, costumbres, culturas.

HACIA UNA TEORÍA DE LA PRODUCCIÓN CULTURAL

Encontramos en el concepto más abarcador de cultura, el que la define por oposición a naturaleza, dos inconvenientes que nos inclinan a desecharlo. Dijimos ya que su tratamiento ha llevado a igualar a todas las culturas pero no da elementos para pensar sus desigualdades. Por otra parte, engloba bajo el nombre de cultura todas las instancias y modelos de comportamiento de una formación social —la organización económica, las relaciones sociales, las estructuras mentales, las prácticas artísticas, etc.— sin jerarquizar el peso de cada una. Como observó Roger Establet, la noción de cultura se vuelve así el sinónimo idealista del concepto de formación social.[12] Es el caso de antropólogos como Ruth Benedict, para la cual la cultura es la forma de una sociedad unificada por los valores dominantes.

Por estas razones, preferimos reducir el uso del término *cultura* a *la producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructura materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social, es decir todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido.*

[12] Roger Establet, "Culture et idéologie", *Cahiers marxistes leninistes*, París, No. 12-13, julio-octubre de 1966, pp.7-26.

Esta restricción se asemeja a la que cumplieron Linton y otros antropólogos al oponer cultura a sociedad: emplean la palabra cultura sólo para el campo de las creencias, los valores e ideas, dejando fuera la tecnología, la economía, las conductas empíricamente observables. Pero la definición que proponemos no identifica cultural con ideal y social con material, ni —menos aún— supone que pueda analizárselos separadamente. Por el contrario, los procesos ideales (de representación o reelaboración simbólica) son referidos a las estructuras materiales, a las operaciones de reproducción o transformación social, a las prácticas e instituciones que, por más que se ocupan de la cultura, implican una cierta materialidad. Más aún: no hay producción de sentido que no esté inserta en estructuras materiales.

También podría señalarse la equivalencia de nuestra definición de cultura con el concepto marxista de ideología. Efectivamente, la teoría de la cultura coincide en parte con la teoría de la ideología, y necesita de ella, al ligar los procesos culturales con sus condiciones sociales de producción. Sin embargo, no todo es ideológico en los fenómenos culturales si entendemos que la ideología tiene como rasgo distintivo, según la mayoría de los autores marxistas, una deformación de lo real motivada por intereses de clase. Conservamos el término cultura, y no lo reemplazamos por ideología, precisamente para abarcar los hechos en un sentido más vasto. Toda producción significante (filosofía, arte, la ciencia misma) es susceptible de ser explicada en relación con sus determinaciones sociales. Pero esa explicación no agota el fenómeno. La cultura no sólo representa la so-

ciedad: también cumple, dentro de las necesidades de producción de sentido, la función de reelaborar las estructuras sociales e imaginar nuevas. Además de *representar* las relaciones de producción, contribuye a *reproducirlas*, *transformarlas* e *inventar* otras.

Algunos autores, cuyo aporte usaremos en las próximas páginas, elaboraron como parte de la teoría marxista de la ideología esta función de instrumento para la reproducción y transformación social. Preferimos, no obstante, insistir en la diferencia entre cultura e ideología, debido a que en la bibliografía sigue prevaleciendo la interpretación de la segunda como representación distorsionada de lo real.

¿Cuáles son las consecuencias metodológicas de analizar a la cultura como un sistema de producción? El desarrollo (aún insuficiente) de una teoría de la producción simbólica o cultural es lo que está permitiendo concretar en este campo la ruptura con el idealismo que las ciencias sociales ya operaron en otros niveles. Vamos a apretar en pocas páginas el triple movimiento implicado en esta reorganización de la teoría de la cultura.

Afirmar que la cultura es un proceso social de producción significa, ante todo, oponerse a las concepciones de la cultura como acto espiritual (expresión, creación) o como manifestación ajena, exterior y ulterior, a las relaciones de producción (simple representación de ellas). Podemos entender hoy por qué la cultura constituye un nivel específico del sistema social y a la vez por qué no puede ser estudiada aisladamente. No sólo porque está *determinada* por lo social, entendido como al-

go distinto de la cultura, que le viene desde fuera, sino porque está *inserta* en todo hecho socioeconómico. Cualquier práctica es simultáneamente económica y simbólica, a la vez que actuamos a través de ella nos la representamos atribuyéndole un significado. Comprar un vestido o viajar al trabajo, dos prácticas socioeconómicas habituales, están cargadas de sentido simbólico: el vestido o el medio de transporte —aparte de su valor de uso: cubrirnos, trasladarnos— significan nuestra pertenencia a una clase social según la tela y el diseño del vestido, si usamos un camión o un coche, de qué marca, etc. Las características de la ropa o del coche comunican algo de nuestra inserción social, o del lugar al que aspiramos, de lo que queremos decir a otros al usarlos. A la inversa, cualquier hecho cultural —asistir a un concierto, preparar una conferencia— lleva siempre un nivel socioeconómico implícito: me pagarán por la conferencia, al ir al concierto compramos boletos para financiar el espectáculo, y además esos hechos nos relacionan con las personas con que trabajamos de un modo distinto que si decimos haber ido a una sesión de rock o a ver danzas indígenas.

Las dificultades acerca de cómo vincular estructura y superestructura surgieron de que se haya interpretado la *diferencia* como una *división*. En la realidad, economía y cultura marchan imbricadas una en la otra. Pueden ser distinguidas como instancias teórico-metodológicas, separadas en el nivel de la representación científica, pero esta diferenciación necesaria en el momento analítico del conocimiento —con cierta base en las apariencias— debe ser superada en una síntesis que dé cuenta de su integración. Hay que atender

a la vez a la *unidad* y la *distinción* de los niveles que componen la totalidad social. No es posible un conocimiento científico de las superestructuras si no las distinguimos de la base económica y analizamos las formas en que esta base las determina: con distinta rapidez y eficacia sobre las ideologías políticas, la moral familiar o la literatura. Pero a la vez que conviene discriminar la especificidad de cada instancia a fin de percibir su acción propia no hay que olvidar su dependencia recíprocra para no perder el significado que les viene de la totalidad a la que pertenecen.

Tanto el estudio de sociedades arcaicas como capitalistas ha demostrado que lo económico y lo cultural configuran una totalidad indisoluble. Cualquier proceso de producción material incluye desde su nacimiento ingredientes ideales activos, necesarios para el desarrollo de la infraestructura. El pensamiento no es un mero reflejo de las fuerzas productivas: en ellas, desde el comienzo, una condición interna de su aparición. Para que existan un tractor o una computadora, hechos materiales que originaron cambios importantes en el desarrollo de las fuerzas productivas y las relaciones de producción, ha sido preciso que el tractor y la computadora, antes de tomar forma material, fueran concebidos por ingenieros; lo cual no significa que hayan brotado exclusivamente de construcciones intelectuales, que lo ideal genere lo material, porque a su vez fue necesario un cierto desarrollo de la base material, de las fuerzas sociales, para que esas máquinas llegaran a ser pensadas. Del mismo modo, no pueden cambiarse las relaciones de parentesco o de producción sin que

se definan simultáneamente reglas nuevas de filiación, de alianza y de propiedad que no son representaciones a posteriori de los cambios sino componentes del proceso que deben aparecer desde el comienzo. Esta parte ideal, presente en todo desenvolvimiento material, no es entonces apenas un contenido de la conciencia; existe al propio tiempo en las relaciones sociales, que son por lo tanto también relaciones de significación.[13]

En segundo lugar, hablar de la cultura como producción supone tomar en cuenta los procesos productivos, materiales, necesarios para inventar algo, conocerlo o representarlo. En un sentido general, la producción de cultura surge de las necesidades globales de un sistema social y está determinada por él. Más específicamente, existe una organización material propia para cada producción cultural que hace posible su existencia (las universidades para el conocimiento, las editoriales para los libros, etc.). El análisis de estas instituciones, de las condiciones sociales que establecen para el desarrollo de los productos culturales, es decisivo para interpretarlos. Al reconocer la importancia

[13] Maurice Godelier ha justificado el papel estructural de elementos tradicionalmente juzgados ideológicos usando materiales clásicos de la etnología ("Infraestructura, sociedades e historia", en *Cuicuilco*, México, 1980, No. 1).
M. Diskin y S. Cook *(Mercados de Oaxaca*, México, INI, 1975) y Gilberto Giménez *(Cultura popular y religión en el Anahuac*, México, Centro de Estudios Ecuménicos, 1978), entre otros, lo han hecho con casos latinoamericanos, demostrando que en las relaciones de producción pueden estar involucradas las relaciones de parentesco y compadrazgo, elementos jurídicos y políticos como un programa de reforma agraria, la organización ceremonial y simbólica de una fiesta.

de estas estructuras intermedias se pueden evitar dos deformaciones metodológicas: estudiar los productos culturales, por ejemplo una pieza teatral o una danza popular, atendiendo sólo al sentido interno de la obra, como lo hace la crítica idealista, o relacionar simplemente la estructura de la obra con la sociedad en su conjunto. Entre las determinaciones sociales generales y cada producto cultural existe un campo intermedio, el de la producción teatral en un caso, el de la danza en otro. Aunque se trate de la misma sociedad, la organización social desde la cual se generan obras teatrales es diferente de la que promueve danzas populares. Las determinaciones generales que el capitalismo ejerce sobre la producción artística son mediadas por la estructura del campo teatral en un caso, por la estructura de los grupos o instituciones que organizan las danzas en otro.

Por lo tanto, el análisis debe moverse en dos niveles: por una parte, examinará los productos culturales como *representaciones*: cómo aparecen escenificados en una obra teatral o en una danza los conflictos sociales, qué clases se hallan representadas, cómo usan los procedimientos formales de cada lenguaje para sugerir su perspectiva propia; en este caso, la relación se efectúa entre la *realidad* social y su *representación* ideal. Por otro lado, se vinculará la *estructura social* con la *estructura del campo teatral* y con la *estructura* del *campo de la danza*, entendiendo por estructura de cada campo las relaciones sociales que los artistas de teatro y los danzantes mantienen con los demás componentes de sus procesos estéticos: los medios de producción (materiales, procedimientos) y las relaciones

sociales de producción (con el público, con quienes los financían, con los organismos oficiales, etc.)[14]

En tercer lugar, estudiar la cultura como producción supone considerar no sólo el acto de producir sino todos los pasos de un proceso productivo: la *producción*, la *circulación* y la *recepción*. Es otra manera de decir que el análisis de una cultura no puede centrarse en los objetos o bienes culturales; debe ocuparse del proceso de producción y circulación social de los objetos y de los significados que diferentes receptores les atribuyen. Una danza de moros y cristianos no *es* la misma danza bailada dentro de una comunidad indígena por ellos y para ellos o en un teatro urbano para un público ajeno a esa tradición, aunque sus estructuras formales sean idénticas. Lo veremos aún más claro en el capítulo cuarto, a propósito de las artesanías: las vasijas producidas por comunidades indígenas según las reglas de producción manual y el predominio del valor de uso de una economía casi de autosubsistencia, luego son vendidas en un mercado urbano de acuerdo con su valor de cambio y finalmente compradas por turistas extranjeros por su valor estético. Sólo una visión global del proceso puede explicar el sentido de esta producción dislocada en su trayectoria social.

CULTURA, REPRODUCCIÓN SOCIAL Y PODER

El segundo acontecimiento teórico que, junto con el análisis productivo, está contribuyendo a situar

[14] Desarrollamos con mayor amplitud este punto en nuestro libro *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, México, Siglo XXI, 1979, cap. 3.

la cultura en el desarrollo socioeconómico, es el que la interpreta como instrumento para la reproducción social y la lucha por la hegemonía. La paternidad de esta corriente puede rastrearse desde Marx, pero fue Gramsci quien confirió a dichos conceptos un lugar nuclear en la reflexión sobre la cultura. El desarrollo de sus intuiciones por autores recientes (Angelo Broccoli, Christine Buci-Glucksmann), simultáneo con los trabajos de Althusser, Baudelot y Establet, ha demostrado la fecundidad de esta línea para efectuar análisis marxistas, sobre todo en el proceso educativo. Con una fuerte influencia marxista, creativamente vinculada a otras tendencias sociológicas (especialmente Weber), Pierre Bourdieu ha llevado a su más alta sistematización este modelo y demostró su poder explicativo en dos libros fundamentales: los que dedicó al sistema de enseñanza y a la producción, circulación y consumo de bienes artísticos.[15]

Los sistemas sociales, para subsistir, deben reproducir y reformular sus condiciones de producción. Toda formación social reproduce la fuerza de trabajo mediante el salario, la calificación de esa fuerza de trabajo mediante la educación y, por último, reproduce constantemente la adaptación del trabajador al orden social a través de una política cultural-ideológica que pauta su vida entera en el trabajo, la familia, las diversiones, de modo que todas sus conductas y relaciones tengan un sentido compatible con la organización social

[15] Pierre Bourdieu, *La reproducción, Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Barcelona, Laia, 1977.
Pierre Bourdieu, La *distinction. Critique social du jugement*, París, Minuit, 1979.

dominante. La reproducción de la adaptación al orden demanda una "reproducción de su sumisión a la ideología dominante para los obreros y una reproducción de la capacidad de manejar bien la ideología para los agentes de la explotación".[16] Agregaremos que requiere también una readaptación de los trabajadores a los *cambios* de la ideología dominante y del sistema social, y una renovación —no sólo reproducción— de la ideología dominante en función de las modificaciones del sistema productivo y de los conflictos sociales. (Este complemento nos parece indispensable para superar el carácter estático de la concepción althusseriana de la ideología, sobre todo como fue formulada en sus primeros textos.)

Mediante la reproducción de la adaptación, la clase dominante busca construir y renovar el consenso de las masas a la política que favorece sus privilegios económicos. Una política hegemónica integral requiere:

a) la propiedad de los medios de producción y la capacidad de apropiarse de la plusvalía;
b) el control de los mecanismos necesarios para la reproducción material y simbólica de la fuerza de trabajo y de las relaciones de producción (salario, escuela, medios de comunicación y otras instituciones capaces de calificar a los trabajadores y suscitar su consenso);
c) el control de los mecanismos coercitivos (ejército, policía y demás aparatos represivos) con los cuales asegurar la propiedad de los medios de pro-

[16] Louis Althusser, *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*, México, ENAH, 1975, p.15.

ducción y la continuidad en la apropiación de la plusvalía cuando el consenso se debilita o se pierde.

La propiedad de los medios de producción y la capacidad de apoderarse del excedente es la base de toda hegemonía. Sin embargo, en ninguna sociedad la hegemonía de una clase puede sostenerse únicamente mediante el poder económico. En el otro extremo, encontramos los mecanismos represivos que, mediante la vigilancia, la intimidación o el castigo, garantizan —como último recurso— el sometimiento de las clases subalternas. Pero se trata de un *último* recurso. No hay clase hegemónica que pueda asegurar durante largo tiempo su *poder económico* sólo con el *poder represivo*. Entre ambos cumple un papel clave el *poder cultural*:

a) impone las normas culturales-ideológicas que adaptan a los miembros de la sociedad a una estructura económica y política arbitraria (la llamamos arbitraria en el sentido de que no hay razones biológicas, sociales o "espirituales", derivadas de una supuesta "naturaleza humana" o "naturaleza de las cosas", que vuelvan necesaria a una estructura social determinada);
b) legitima la estructura dominante, la hace percibir como *la* forma "natural" de organización social y encubre por tanto su arbitrariedad;
c) oculta también la violencia que implica toda adaptación del individuo a una estructura en cuya construcción no intervino y hace sentir la imposición de esa estructura como la socialización o adecuación necesaria de cada uno para vivir en sociedad (y no

en *una* sociedad predeterminada).

De este modo, el poder cultural, al mismo tiempo que reproduce la arbitrariedad sociocultural, inculca como necesaria y natural esa arbitrariedad, oculta ese poder económico, favorece su ejercicio y perpetuación.

La eficacia de esta imposición-disimulación de la arbitrariedad sociocultural se basa, en parte, en el poder global de la clase dominante y en la posibilidad de implementarlo a través del Estado, sistema de aparatos que representa parcialmente y simula representar plenamente no a una clase sino al conjunto de la sociedad. También porque el Estado extiende cada vez más su organización y control a toda la vida social: lo económico, lo político, lo cultural, la existencia cotidiana. Pero esta eficacia se apoya, al mismo tiempo, en la necesidad de todo individuo de ser socializado, adaptarse a algún tipo de estructura social que le permita desarrollarse personalmente y hallar seguridad afectiva. Por eso, el descubrimiento de la arbitrariedad y relatividad de la organización social en que uno está inserto, y de los hábitos que adquirió en ella, es siempre una percepción segunda, tardía. Más aún la crítica a esa organización y esos hábitos. Tiene razón Pierre Bourdieu: "una cosa es enseñar el relativismo cultural, o sea, el carácter arbitrario de toda cultura, a individuos que ya han sido educados de acuerdo con los principios de la arbitrariedad cultural de un grupo o clase; otra cosa sería pretender dar una educación relativista, o sea, producir realmente un hombre cultivado que fuera el indígena de todas las culturas. Los problemas que plantean las situaciones de bilingüismo o bi-

culturalismo precoces sólo dan una pálida idea de la contradicción irresoluble con la que se enfrentaría una acción pedagógica que pretendiera tomar por principio práctico del aprendizaje la afirmación teórica de la arbitrariedad de los códigos linguísticos o culturales".[17]

Esta dificultad para percibir como relativa a la propia cultura, la tendencia a absolutizar el universo semántico en que respiramos, tiene enorme importancia para una acción política transformadora. ¿Cómo suscitar, respecto de las pautas de vida que nos fueron impuestas pero asimilamos como propias, el distanciamiento necesario para que surja la mirada crítica? Y en segundo lugar, ¿cómo crear una disciplina crítica constante, cómo evitar que la ideología alternativa con que impulsamos el cambio —el catolicismo progresista, un nacionalismo etnocéntrico o la versión del marxismo elaborada según exigencias de la coyuntura— se convierta en un sistema autosatisfactorio, cerrado sobre sí y por tanto con resistencias a renovarse? Éste es uno de los problemas más arduos en cuanto al papel político de las culturas populares, pero nos engañaríamos si lo redujéramos a los sectores "menos instruidos". Por supuesto, son decisivos para resolverlo el desarrollo de la capacidad crítica de las masas y su participación en la praxis. Pero la historia nos dice que también es un riesgo de los intelectuales y los líderes políticos revolucionarios, porque el mayor entrenamiento y disponibilidad intelectual para la crítica no libera automáticamente de la tendencia centrípeta y autojustificadora de todo sistema cultural.

[17]Pierre Bourdieu, *La reproducción*, *op. cit.*, pp.52-53.

Un orden despótico se afianza cuando constituye su espejo en la subjetividad. De Freud a Deleuze, de Nietzsche a Foucault se nos ha explicado que la opresión no logra existir sólo en el anonimato de las estructuras colectivas: se alimenta del eco que lo social genera en los individuos. El psicoanálisis, y sus disidentes, elaboraron algunos conceptos para comprender esta internalización del orden, pero casi siempre desde el observatorio del sujeto (aunque se trate de un sujeto descentrado, cuestionado, atravesado por las estructuras objetivas). ¿Cómo entender este proceso sociológicamente? ¿Qué puede decir el marxismo sobre él? Bourdieu propone un modelo de análisis mediante la combinación de conceptos económicos, sociológicos y psicológicos, articulados a través de un vasto trabajo teórico y empírico: intenta ver cómo un capital cultural se transmite por medio de aparatos y engendra hábitos y prácticas culturales.

Las teorías liberales de la educación la conciben como el conjunto de los mecanismos institucionales a través de los cuales se asegura la transmisión de la cultura heredada de una generación a otra. El postulado tácito de estas teorías es que las diferentes acciones pedagógicas que se ejercen en una formación social colaboran armoniosamente para reproducir un *capital cultural* que se imagina como propiedad común. Sin embargo, objeta Bourdieu, los bienes culturales acumulados en la historia de cada sociedad no pertenecen *realmente* a todos (aunque *formalmente* sean ofrecidos a todos), sino a aquellos que cuentan con los medios para

apropiárselos. Para comprender un texto científico o gozar una obra musical se requiere poseer los códigos, el entrenamiento intelectual y sensible necesarios para descifrarlos. Como el sistema educativo entrega a algunos y niega a otros —según su posición socioeconómica— los recursos para apropiarse del capital cultural, la estructura de la enseñanza reproduce la estructura previa de distribución de ese capital entre las clases.

Los *aparatos culturales* son las instituciones que administran, transmiten y renuevan el capital cultural. En el capitalismo, son principalmente la familia y la escuela, pero también los medios de comunicación, las formas de organización del espacio y el tiempo, todas las instituciones y estructuras materiales a través de las cuales circula el sentido (en el capítulo III estudiaremos la importancia que tienen sobre los cambios de las artesanías los aparatos culturales del Estado, y en el V los diversos espacios por los que ellas circulan: la casa indígena, el mercado, la tienda urbana, etc.). Agregaremos ahora que en las sociedades no capitalistas —o donde se conservan enclaves con formas de vida no capitalistas— estas funciones suelen estar mezcladas con otras de índole económica y social; casi nunca existen instituciones separadas para el desarrollo cultural y éste se efectúa en el mismo proceso de producción o a través de instituciones que combinan lo económico y lo cultural (por ejemplo, los sistemas de parentesco, de cargos o mayordomías).

Pero la acción de los aparatos culturales debe internalizarse en los miembros de la sociedad, la organización objetiva de la cultura necesita con-

formar cada subjetividad. Esta interiorización de las estructuras significantes genera *hábitos*, o sea sistemas de disposiciones, esquemas básicos de percepción, comprensión y acción. Los hábitos son estructurados (por las condiciones sociales y la posición de clase) y estructurantes (generadores de prácticas y de esquemas de percepción y apreciación): la unión de estas dos capacidades del hábito constituye lo que Bourdieu denomina "el estilo de vida". El hábito es lo que hace que el conjunto de las prácticas de una persona o un grupo sea a la vez sistemático y sistemáticamente distinto de las prácticas constitutivas de otro estilo de vida. En otros términos, los aparatos culturales en que participa cada clase —por ejemplo las escuelas— engendran hábitos estéticos, estructuras del gusto diferentes que inclinarán a unos al arte culto y a otros a las artesanías.

Finalmente, de los hábitos surgen *prácticas*, en la medida en que los sujetos que los internalizaron se hallan situados dentro de la estructura de clases en posiciones propicias para que dichos hábitos se actualicen. Existe una correspondencia, por tanto, entre las posibilidades de apropiación del capital económico y del capital cultural. Condiciones socioeconómicas equiparables dan acceso a niveles educacionales e instituciones culturales parecidos, y en ellos se adquieren estilos de pensamiento y sensibilidad que a su vez engendran prácticas culturales distintivas.

TAREAS DE LA INVESTIGACIÓN EN AMÉRICA LATINA

Recorrimos sumariamente algunos puntos de intersección entre marxismo, antropología y sociología, pero quedan por tratar otros aspectos centrales para una teoría de la cultura. Entre ellos no son menores los que resultan del aporte de la semiótica a la explicación de los procesos de significación y del psicoanálisis a los procesos inconscientes de simbolización y sublimación que están en la base de la producción cultural. No obstante, sólo añadiremos ahora algunas consecuencias que esta línea de trabajo puede tener para la investigación social en América Latina.

1. La construcción de una teoría científica de la cultura es decisiva para el crecimiento de las ciencias sociales, no únicamente como complemento del análisis económico para evitar el economicismo sino para entender la propia estructura económica, de la que los fenómenos simbólicos son parte. Esta unidad e interdependencia entre lo estructural y lo superestructural, justificada según vimos teóricamente, se presenta con particular importancia en nuestro continente por el papel de los conflictos étnicos y culturales en la lucha de clases. ¿Cómo entender nuestra historia actual si pensamos cuestiones claves como la incorporación al capitalismo de formas tradicionales de producción campesina (indígena) bajo la pregunta exclusivamente económica de si se trata de una articulación o una subsunción, si no incluimos como parte del conflicto la lucha por la hegemonía simbólica o la relegamos despectivamente a las polémicas cultu-

ralistas entre el indigenismo y sus adversarios? Quizá en América Latina tenemos razones suplementarias para revalorar el papel de los factores culturales en la diferenciación y conflicto entre clases, ya reconocido por Marx y Lenin, y que, sin olvidar el lugar determinante de las relaciones de producción, amplían en los últimos años algunos marxistas europeos (Edward P. Thompson, Nicos Poulantzas, etc.). Pese a lo que falta investigar sobre las interacciones económico-culturales en nuestra realidad, es evidente que los cambios de identidad de los obreros migrantes, de los indígenas y mestizos aculturados, su reubicación en el desarrollo capitalista, no pueden explicarse sólo por la extracción de plusvalía: su explotación se organiza y se sostiene sobre múltiples mecanismos a veces no tan claros si los buscamos en la producción y no en el consumo, sólo en la desposesión de los medios productivos y no en su relación con el lenguaje, la salud o el sistema de creencias.

2. De esto se sigue la importancia de acrecentar las investigaciones dedicadas a conocer las formas de circulación y apropiación del capital cultural en América Latina, su papel en la reproducción y transformación del sistema social. Aparte de que el modelo bourdieano necesita una historización (que obligará a reconocer que la cultura burguesa no es enteramente arbitraria, sino consecuencia de un desenvolvimiento particular de las fuerzas productivas y las relaciones sociales), debemos especificarlo de acuerdo con las etapas en que fue conformándose en nuestro continente un capital cultural heterogéneo, resultado de la confluencia de varios aportes: *a)* la herencia de las grandes cultu-

ras precolombinas, cuyos hábitos, lenguas y sistemas de pensamiento persisten en México, América Central y el altiplano andino; *b)* la importación europea, sobre todo española y portuguesa; *c)* la presencia negra en Brasil, Colombia y las Antillas.[18] Precisamos conocer de qué modo la combinación e interpenetración entre estos capitales culturales ha ido conformando nuestra identidad, cuáles han sido las estrategias de acumulación y renovación de cada uno. Intentamos averiguar en este libro cómo se relacionan estos capitales culturales en los actuales conflictos de clases: cómo se apropian de la herencia indígena, de las culturas populares campesinas y urbanas, los sectores dominantes y los subalternos, cómo la recontextualizan y resignifican en función de sus intereses. De qué modo la lógica transnacional de la cultura en el capitalismo modela los hábitos y prácticas, las formas de conciencia y de vida, qué pueden hacer nuestros pueblos para apropiarse del capital cultural perdido o expropiado, renovarlo de acuerdo con las tareas presentes.

Parece evidente la importancia de que estos estudios se multipliquen para conocer las necesidades de los pueblos latinoamericanos (¿cuál es hoy *nuestro* arte, *nuestra* medicina, *nuestra* educación?). Para saber en qué aparatos culturales debemos luchar o dónde hay que crear otros alternativos, cómo dar este combate en el campo de la subjetividad para suscitar nuevos hábitos y prácticas transformadores.

[18] Sobre este punto, véase de Darcy Ribeiro, *Las Américas y la civilización*, t.I, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1969.

II. Introducción al estudio de las culturas populares

DEFINICIONES DE LO POPULAR: EL ROMANTICISMO, EL POSITIVISMO Y LA TENDENCIA GRAMSCIANA

¿Cómo elaborar, a partir de la discusión anterior, un concepto de cultura popular? Ante todo, la cultura popular no puede ser entendida como "expresión" de la personalidad de un pueblo, al modo del idealismo, porque tal personalidad no existe como entidad a priori, metafísica, sino que se forma en la interacción de las relaciones sociales. Tampoco es un conjunto de tradiciones o esencias ideales, preservadas etéreamente: si toda producción cultural surge, como vimos, de las condiciones materiales de vida y está arraigada en ellas, aún más fácil es comprobarlo en las clases populares, donde las canciones, las creencias y las fiestas están más estrecha y cotidianamente ligadas a los trabajos materiales en que entregan casi todo su tiempo. Por lo mismo, no parece útil para explicar los procesos culturales del pueblo pensarlos, al estilo funcionalista, como formas vacías de carácter univer-

sal, o, según el estructuralismo, cómo lógicas mentales, que adoptarían modalidades peculiares en contextos diferentes.

Las culturas populares (más que la cultura popular) se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos, y por la comprensión, reproducción y transformación, real y simbólica, de las condiciones generales y propias de trabajo y de vida.

Ya explicamos las relaciones entre capital económico y capital cultural, así como el hecho de que la propiedad o la exclusión del capital económico engendra una participación desigual en el capital escolar y por tanto en la apropiación de los bienes culturales de que dispone una sociedad. Pero la particularidad de las culturas populares no deriva sólo de que su apropiación de lo que la sociedad posee es menos y diferente; también de que el pueblo genera en su trabajo y su vida formas específicas de representación, reproducción y reelaboración simbólica de sus relaciones sociales. Desarrollamos en el capítulo anterior en qué sentido la cultura es representación, producción, reproducción y reelaboración simbólica. Hay que agregar ahora que estos procesos son realizados por el pueblo compartiendo las condiciones generales de producción, circulación y consumo del sistema en que vive (una formación social dependiente, por ejemplo) y a la vez dándose sus propias estructuras. Por lo tanto, las culturas populares se constituyen en dos espacios: *a)* las prácticas laborales, familiares, comunicacionales y de todo tipo

con que el sistema capitalista organiza la vida de todos sus miembros; *b)* las prácticas y formas de pensamiento que los sectores populares crean para sí mismos, para concebir y manifestar su realidad, su lugar subordinado en la producción, la circulación y el consumo. En un sentido, el patrón y el obrero tienen en común el participar del mismo trabajo en la misma fábrica, ver los mismos canales de televisión, etc. (aunque por supuesto desde posiciones diversas que generan descodificaciones distintas); pero a la vez existen opciones económicas y culturales que los diferencian, jergas separadas, canales de comunicación propios de cada clase. Ambos espacios, el de la cultura hegemónica y el de la popular, están interpenetrados, de manera que el lenguaje particular de los obreros o los campesinos es en parte construcción propia y en parte una resemantización del lenguaje de los medios masivos y del poder político, o un modo específico de aludir a condiciones sociales comunes a todos (por ejemplo, los chistes sobre la inflación). En sentido contrario, también se da esta interacción: el lenguaje hegemónico de los medios o de los políticos, en la medida en que quiere alcanzar al conjunto de la población, tomará en cuenta las formas de expresión populares.

En síntesis: las culturas populares son resultado de una *apropiación desigual* del capital cultural, una *elaboración propia* de sus condiciones de vida y una *interacción conflictiva* con los sectores hegemónicos. Al comprenderlas de este modo, nos alejamos de las dos posiciones que han predominado en su estudio: las interpretaciones inmanentes, formuladas en Europa por el populismo romántico y en América Latina por el nacionalismo y el

indigenismo conservadores; y, por otra parte, del positivismo que, preocupado por el rigor científico, olvidó el sentido político de la producción simbólica del pueblo.

Los románticos concibieron al pueblo como un todo homogéneo y autónomo, cuya creatividad espontánea sería la manifestación más alta de los valores humanos y el modelo de vida al que debiéramos regresar. La creencia en la cultura popular como sede auténtica de lo humano y esencia pura de lo nacional, separada del sentido artificial de una "civilización" que la negaba, tuvo cierta utilidad para reivindicar el pensamiento y las costumbres populares, suscitar su estudio y su defensa después de una larga exclusión del saber académico. Pero esta exaltación se basó en un entusiasmo sentimental, que no pudo sostenerse cuando la filología positivista demostró que los productos del pueblo —hablaba especialmente de la poesía— surgen tanto de la experiencia directa de las clases populares como de su contacto con el saber y el arte "culto", que su existencia procede, en buena parte, de la "absorción degradada" de la cultura dominante.[19]

La idealización romántica, en la que ya casi ningún científico se atreve a incurrir, sigue atrayendo a muchos folcloristas e indigenistas en América Latina, y sigue usándose en el discurso político nacionalista. Aunque no siempre se nutren en el romanticismo europeo, reinciden en muchas de sus tesis. Esta visión metafísica del pueblo lo imagina como el lugar en el que se

[19] Alberto M. Cirese, *Ensayo sobre las culturas subalternas*, México, Centro de Investigaciones Superiores del INAH, Cuadernos de la Casa Chata, No. 24, 1979, pp. 55-56 y 68-70.

conservarían intactas virtudes biológicas (de la raza) e irracionales (el amor a la tierra, la religión, creencias ancestrales). La sobrevaloración de los componentes biológicos y telúricos, típica del pensamiento de derecha, sirve al populismo nacionalista burgués para identificar sus intereses con los de la nación, encubrir su dependencia del imperialismo, e internamente, los conflictos de clases que amenazan sus privilegios. La dinámica histórica, que fue constituyendo el concepto y el sentimiento de nación, es neutralizada y diluida en "la tradición". A partir de este concepto de folclore como archivo fosilizado y apolítico, promueven una política populista que, con el pretexto de "dar al pueblo lo que le gusta", evita problematizarse si la cultura popular se forma entregándole productos enlatados o permitiéndole elegir y crear. Tampoco se preguntan quién es el que se lo da, ni quiénes, a través de siglos de dominación, modelaron su gusto.

La alternativa científica a esta idealización es para muchos especialistas universitarios el empirismo, más o menos positivista. Impulsan el contacto directo con la realidad, el examen minucioso de objetos y costumbres, su clasificación según el origen étnico y las diferencias inmediatamente observables. Esta otra forma de pasión, controlada por el rigor analítico pero fascinada por el descuidado valor de las etnias oprimidas, hasta el punto de pasar largos años en una pequeña aldea para registrar hasta los detalles ínfimos, ha dado monografías y libros de gran utilidad para conocer mitos, leyendas, fiestas, artesanías, hábitos e instituciones. No obstante, hay que preguntarse por qué existe en la mayoría de estos trabajos una

desproporción entre los datos reunidos y las explicaciones alcanzadas. Nos parece que deriva del estrecho recorte del objeto de estudio —ven sólo las artesanías o la comunidad local— y su errónea ubicación en el desenvolvimiento del capitalismo.

Las deficiencias de este enfoque no desaparecieron al querer dar cuenta de los cambios en la identidad de pueblos tradicionales mediante una teoría de los "contactos entre culturas". Tales estudios, iniciados en la década del treinta con los primeros trabajos sobre aculturación del Social Science Research Council de Estados Unidos[20] y la publicación en el Reino Unido del libro *Methods of study of culture contact in Africa in 1938*,[21] no lograron superar el carácter neutro de los conceptos de aculturación y contacto cultural, su incapacidad para explicar los conflictos y procesos de dominación que suelen implicar. Con pulcra benevolencia llamaron a los explotadores "grupo donante" de valores y a la reacción de los oprimidos "adaptación". Linton introdujo una variación significativa cuando se refirió al "cambio dirigido" para explicar los casos en que "uno de los grupos en contacto interviene activa e intencionalmente en la cultura del otro". [22] Pero tampoco situó adecuadamente estas intervenciones en relación con

[20] Edward H. Spicer, "Acculturation", *International Encyclopedia of social sciences*. vol I. p. 21-27, New York, Macmillan Company, 1968.

[21] Memorandum XV, International Institute of African Languages and Culture. Citado por George Pierre Castile, *op. cit.*, p. 14.

[22] Ralph Linton, *Acculturation in seven american indian tribes*, Nueva York, D. Appleton-Century Company, 1941. Citado por G.P. Castile, *op. cit.*, p.16.

sus causas socioeconómicas.

Las interpretaciones psicologistas y culturalistas con que los antropólogos de las metrópolis pretendieron explicar el cambio cultural y las resistencias indígenas hallaron un dócil eco entre los antropólogos latinoamericanos, sobre todo entre aquéllos que tuvieron como maestros a Redfield, Beals y los demás ideólogos de la "modernización de los pueblos primitivos". Quizá Aguirre Beltrán sea la figura prominente en esta línea por su reconceptualización un tanto original de los fenómenos de aculturación y su influencia en las políticas indigenistas. Pese a que sus estudios toman en cuenta las formas de dominación y las bases productivas de los contactos interculturales, no asignan suficiente peso a las determinaciones materiales, sobrevaloran lo étnico entendiéndolo aislado y adaptan su problemática teórica y empírica con los fines integradores y conciliadores de su proyecto político: construir una "doctrina que guía y aclara los procedimientos y las metas que persigue la acción indigenista".[23]

Pensamos que la investigación de los conflictos interculturales no puede estar orientada por la preocupación de exaltar la cultura popular, ni la de apegarse conservadoramente al aspecto inmediato y al sentido que la propia comunidad atribuye a los hechos, ni por el interés de adaptarla a la modernización. La cuestión decisiva es entender a las culturas populares en conexión con los conflictos entre las clases sociales, con las condiciones de explotación en que esos sectores producen y consumen.

23 Gonzalo Aguirre Beltrán, *El proceso de aculturación*, México, UNAM, 1957.

De hecho, al situar los estilos de tratamiento de las relaciones interculturales en sus condiciones histórico-políticas se vuelve más evidente su carácter conflictivo. La preocupación por lo que se llamó contacto cultural o aculturación *entre sociedades diferentes* surge durante la expansión imperialista del capitalismo y la necesidad de ampliar el mercado mundial a fines del siglo XIX y principios del XX. Por otro lado, la industrialización y urbanización aceleradas desde la década del cuarenta, con las consiguientes migraciones masivas y creación de "ciudades perdidas", "villas miseria" y "favelas" en los grandes centros urbanos, la reorganización capitalista de la economía y la cultura campesinas, agudizan las contradicciones en el campo, en la ciudad y entre ambos: de este proceso nació el interés por entender los conflictos interculturales *dentro de cada sociedad*, entre sus distintas clases y grupos étnicos.

Pero la insuficiencia para explicar estos procesos no la encontramos sólo en las corrientes antropológicas. También el marxismo, que posee la teoría de mayor poder explicativo sobre estos conflictos en el capitalismo, ha generado pocos estudios sobre el tema: privilegió, más bien, el análisis de sus aspectos económicos, y, en cuanto a la cultura, se ocupó casi exclusivamente de la ideología de las clases dominantes. A partir de Gramsci lo popular conquista un nuevo lugar científico y político, pero sólo en años recientes algunos antropólogos, sobre todo italianos, desarrollaron aquellas lacónicas intuiciones de la cárcel en investigaciones concretas. Una primera conclusión de estas reflexiones es que el marco más fértil para el estudio de las culturas populares parece darse en la intersec-

ción de la explicación marxista sobre el funcionamiento del capitalismo y los aportes empíricos, y en parte metodológicos, de la antropología y la sociología.

Se hace necesario, para precisar mejor la concepción con la que trabajamos, decir brevemente lo que nos parece más valioso en los textos de Gramsci, de sus continuadores (Cirese, Lombardi Satriani), y también indicar algunas dificultades que encontramos en ellos. Ya usamos en el capítulo anterior lo que nos parece más fecundo de la contribución gramsciana, su conexión de la cultura con la hegemonía. Aquellos apuntes suyos fueron organizados y extendidos por Alberto M. Cirese en una obra que tal vez sea la de mayor valor teórico sobre este tema en los países europeos. Cirese refuta a quienes definen la cultura popular por propiedades intrínsecas, por una serie de rasgos que le serían propios, y la caracteriza, en cambio, en relación con las culturas que la enfrentan. La popularidad de cualquier fenómeno debe ser establecida por su uso y no por su origen, "como hecho y no como esencia, como posición relacional y no como sustancia". Lo que constituye la popularidad de un hecho cultural, agrega, "es la relación histórica, de diferencia o de contraste, respecto de otros hechos culturales".[24] Sin embargo, esta concepción *dialéctica* de las relaciones sociales es contradecida por su teorización complementaria sobre los "desniveles" entre las culturas. Distingue dos: "desniveles externos", los que existen entre las sociedades europeas y las "etnológicas o primiti-

[24]A.M. Cirese, *op. cit.*, p.51.

vas", y "desniveles internos" dentro de las sociedades occidentales, entre los estratos dominantes y subalternos de una misma formación social. Hablar de *niveles* que estarían a distinta altura nos parece demasiado estático, un concepto poco pertinente para dar cuenta de las *desigualdades* y *conflictos* que interrelacionan permanentemente a las culturas populares con las hegemónicas. Este vocabulario lo lleva a designar como "procesos de descenso" y "ascenso" los que cumplen los mensajes y productos de un nivel al pasar a otro, lo cual —por más advertencias que se hagan— connota una jerarquización inaceptable.

Si consideramos seriamente los "intercambios, préstamos, condicionamientos recíprocos" que se producen entre las culturas populares y las otras, a los que el propio Cirese alude,[25] el concepto de desnivel no parece el más adecuado para registrarlos. Por el contrario, compartimentar la cultura en procesos paralelos, en una especie de estratificación geológica, implica ceder a las clasificaciones estáticas del folclore clásico contra las que Gramsci, y Cirese en sus textos más gramscianos, oponen una estrategia dinámica y crítica de estudio. El objeto de investigación no puede ser el desnivel sino las desigualdades y conflictos entre manifestaciones simbólicas de clases a las que la participación conjunta en un mismo sistema no permite ser autónomas.

Un problema común a toda la orientación gramsciana es que, por insistir tanto en la contraposición de la cultura subalterna y la hegemónica, y en la necesidad política de defender la indepen-

[25] *Idem*, p. 54.

dencia de la primera, llega a concebir a ambas como sistemas exteriores entre sí. Esto es aún más claro en Lombardi Satriani y, sobre todo, en el uso que se ha hecho de sus textos en América Latina. Se llega a oponer tan maniqueamente las culturas hegemónicas y las subalternas, que se atribuye con demasiada facilidad propiedades "narcotizantes" o "impugnadoras" a fenómenos culturales que no son una cosa ni la otra, sino la mezcla de vivencias y representaciones cuya ambigüedad corresponde al carácter no resuelto de las contradicciones en los sectores populares. Sin perjuicio de apreciar los sugerentes análisis de Lombardi Satriani sobre la estructura de las culturas populares, e incluso la interacción con la dominante (por ejemplo, el capítulo sobre el "folkmarket" en *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*),[26] prevalece en él una oposición tajante entre lo hegemónico y lo subalterno, considerados como propiedades intrínsecas de ciertos mensajes más que como modalidades —ambiguas y transitorias— de los conflictos que las vinculan.

En Satriani la oposición entre dominación y resistencia cultural tiene un carácter fundante, como si se tratara de dos fenómenos exteriores entre sí, previos a la pertenencia de ambas culturas a un único sistema social. Este modelo podría ajustarse a los procesos iniciales de colonización, cuando la expansión capitalista implantaba desde el exterior sus patrones de vida y las comunidades indígenas enfrentaban en bloque la imposición. Es útil para

[26] L.M. Lombardi Satriani, *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*. México, Nueva Imagen, 1978, pp. 77-119.

explicar la conquista de América por los españoles y portugueses, y aun etapas posteriores en que los enfrentamientos apaciguados permitieron una relativa autonomía a las culturas sometidas y a la dominante. Pero resulta inadecuado al desarrollo actual del capitalismo monopólico que integra a las sociedades que domina bajo su control, componiendo un sistema compacto en el que el conflicto socioeconómico y cultural *precede* a las políticas de dominación y resistencia, mezcla los usos narcotizantes, impugnadores o de otro tipo que puedan sufrir los productos.

Corresponde, entonces, centrar el estudio, más que en los fenómenos de "cuestionamiento" y "narcotización", en la estructura del conflicto, que por cierto incluye esos fenómenos pero también otros de integración, interpenetración, encubrimiento, disimulación y amortiguamiento de las contradicciones sociales. Aún carecemos de una tipología de las interacciones entre las culturas populares y las dominantes, y sólo irá formándose gracias a investigaciones sobre procesos diversos, con la condición de que estén abiertas a comprender la variedad de vínculos que existen entre las culturas sin apresurarse a etiquetarlas por efectos positivos o negativos.

Por último, ¿por qué hablar de culturas populares? Preferimos esta designación a otras empleadas por la antropología, la sociología y el folclore —cultura oral, tradicional o subalterna— que suponen cierta posibilidad de reducir lo popular a un rasgo esencial. Si bien usaremos ocasionalmente la expresión "tradicional" para dar cuenta de *un aspecto* o *un tipo* de cultura popular que se constituye por oposición a "la modernidad", habrá que

leer siempre esas palabras entre comillas (aunque no las lleven para aligerar el texto), como fórmulas utilizadas por su valor operatorio, para identificar *fenómenos*, no esencias, que existen y necesitan ser nombrados, pese a no ser determinantes. De igual modo, usaremos "cultura subalterna" cuando queramos subrayar la oposición de la cultura popular a la hegemónica. Pero de hecho no existe *la* cultura oral, tradicional o subalterna. Coincidimos con Giovanni Battista Bronzini: "la oralidad, el tradicionalismo, el analfabetismo, la subalternidad son fenómenos comunicativos y/o económicos y sociales, inherentes a la estructura de la sociedad y al sistema de producción" [...] "Como fenómenos no producen cultura, ni designan condiciones suficientes para producirla, pero se vuelven canales y medios de producción cultural en tiempos y lugares dados y en determinadas situaciones sociales. La misma subalternidad está históricamente diferenciada: como estado socioeconómico sofoca la cultura, como conciencia de clase la suscita. El factor constante de producción cultural es el trabajo de las clases populares en sus fases de opresión y de liberación".[27]

POR QUÉ LAS ARTESANÍAS Y LAS FIESTAS

Elegimos estas dos manifestaciones para analizar los cambios de la cultura popular en el capitalismo porque los *objetos* artesanales y el *acontecimiento* de la fiesta, además de ser centrales, en los pueblos indígenas y en muchos mestizos, sintetizan los

[27] Giovanni Battista Bronzini, *Cultura popolare-dialecttica e contestualitá*, Bari, Dedalo Libre, 1980, p.15.

principales conflictos de su incorporación al capitalismo. En la producción, circulación y el consumo de las artesanías, en las transformaciones de las fiestas, podemos examinar la función *económica* de los hechos culturales: ser instrumentos para la reproducción social; la función *política*: luchar por la hegemonía; las funciones *psicosociales*: construir el consenso y la identidad, neutralizar o elaborar simbólicamente las contradicciones. La compleja composición de las artesanías y las fiestas, la variedad de fenómenos sociales que incluyen, favorece el estudio simultáneo de la cultura en los tres campos principales en que se manifiesta: los *textos*, las *prácticas* o *relaciones sociales*, la *organización del espacio*. Hablar de las artesanías requiere bastante más que descripciones del diseño y las técnicas de producción; su sentido sólo se alcanza al situarlas en relación con los textos que las pre-dicen y las pro-mueven (mitos y decretos, folletos turísticos y bases para concursos), en conexión con las prácticas sociales de quienes las producen y las venden, las miran o las compran (en una aldea, un mercado campesino o urbano, una boutique o un museo), respecto del lugar que ocupan junto a otros objetos en la organización social del espacio (verduras o antigüedades, sobre el suelo de tierra o bajo la astucia seductora de las vidrieras).

¿Qué es lo que define a las artesanías: ser producidas por indígenas o campesinos, su elaboración manual y anónima, el carácter rudimentario o la iconografía tradicional? La dificultad de establecer su identidad y sus límites se agrava en los últimos años porque los productos juzgados artesanales se modifican al relacionarse con el mercado ca-

pitalista, el turismo, la "industria cultural", con formas "modernas" de arte, comunicación y recreación. Pero no se trata simplemente de cambios en el sentido y la función de las artesanías; este problema es parte de una crisis de identidad generalizada en las sociedades actuales. La homogeneización de patrones culturales y el peso alcanzado por los conflictos entre sistemas simbólicos cuestiona una serie de supuestos y diferencias que hasta ahora nos tranquilizaban: de un lado los blancos, del otro los negros; por aquí los occidentales, allá los indígenas; en las galerías y los museos urbanos el arte, en el campo las artesanías.

Se derrumban también estereotipos estéticos como los que separaban el arte "culto", el arte "de masas" y el popular. Estos tres sistemas de representación funcionaban con bastante independencia y cada uno correspondía a clases sociales distintas: el arte culto a los intereses y gustos de la burguesía y de sectores cultivados de la pequeña burguesía, el arte de masas —que sería mejor llamar para las masas— a sectores medios y proletarios urbanos, y las artesanías a los campesinos. La distancia entre los patrones estéticos elitistas y la competencia artística de las clases subalternas expresaba, y reaseguraba, la separación entre las clases sociales. Los sectores dominantes controlaban exclusivamente los códigos del "buen gusto" consagrado por ellos mismos, y esto les servía como signo de distinción frente a la masificación cultural. El arte para las masas y el folclore, a la vez que transmitían a las clases populares una concepción del mundo que legitimaba su opresión, reivindicaban sus tradiciones y hábitos en un espacio diferenciado, donde la ignorancia de la "gran

cultura", la incapacidad de comprenderla y disfrutarla, ratificaban el alejamiento entre el pueblo y las élites. Ambos se unían formalmente en los discursos oficiales, en las invocaciones a la unidad nacional, pero eran prolijamente separados al adjudicar a organismos diferentes su administración, al otorgar premios o representar al país en el extranjero: los objetos artesanales a los concursos de arte popular, las obras de arte a las bienales.

En parte, todo esto sigue ocurriendo. Pero muchos hechos van conspirando contra esa rigurosa distinción entre sistemas simbólicos. Algunas fábricas recurren a diseños autóctonos para su producción industrial, y hay artesanos que incorporan a sus objetos la iconografía del arte culto o de los medios masivos, como los zapotecos de Teotitlan del Valle, en Oaxaca, que tejen sarapes con imágenes de Klee y Picasso. En negocios urbanos y en mercados rurales se mezclan las artesanías con productos industriales. Las empresas transnacionales de discos difunden en las metrópolis música folclórica, mientras los bailes en que pequeños pueblos campesinos celebran una antigua fiesta patronal son animados por conjuntos de rock. Podríamos citar el arte pop, las coplas políticas hechas con músicas comerciales, el uso de imágenes campesinas en la publicidad para sugerir lo "natural" de un producto recién inventado, adornos de plástico en viviendas rurales y telares manuales que decoran departamentos modernos, como otros ejemplos del modo en que los sistemas estéticos se cruzan, parecen disolverse en formas mixtas de representación y organización del espacio.

Si la cultura popular, según dijimos, no puede definirse por una esencia a priori, tampoco es posible hacerlo con las artesanías o las fiestas: no existe un elemento intrínseco —por ejemplo, su producción manual— que sea suficiente, ni tampoco se resolverá acumulando varios.

En estudios recientes se ha intentado definir lo específico de las artesanías a partir de análisis económicos que sólo toman en cuenta el proceso de trabajo (no el significado que se forma en el consumo) o el tipo de subordinación económica al capitalismo (pero sin considerar el papel de lo cultural en esa caracterización).

Tampoco es posible definir al arte o la cultura populares sólo por su oposición al arte culto o de masas, sino a partir del sistema que engendra a todos ellos, que les atribuye lugares distintivos, los reformula y combina, para que cumplan las funciones económicas, políticas y psicosociales requeridas para su reproducción. Necesitamos, por tanto, estudiar las artesanías como proceso y no como resultado,[28] como productos en los que resuenan relaciones sociales y no como objetos ensimismados.

Pero, ¿qué concepto de artesanías emplearemos para entendernos? Si sumamos los usos de este vocablo —en textos oficiales y carteles de tiendas, en el lenguaje coloquial y en guías turísticas— habría que incluir casi todo lo producido a mano, rudimentariamente, por indígenas pero también por otros con formas que evocan la inconografía pre-

[28]Victoria Novelo, *op. cit.*, p.7.

colombina o simplemente sugieren "antigüedad" o "primitivismo": cestos y sombreros de tule, alfarería doméstica y piezas escultóricas de barro, platería lujosa y de terminación rústica, objetos tallados por jóvenes *hippies* urbanos y otros de producción y consumo campesino en los que el valor estético no interesa (huaraches, hamacas, etc.).

En estas piezas difieren el proceso de trabajo, los canales de circulación y la valorización en el mercado, los consumidores, los usos y la significación que les atribuyen diversos receptores. No parece conveniente restringir el nombre de artesanías a un área de este universo antes de atravesar el estudio teórico y empírico que nos propusimos. Asumiremos provisoriamente esta dispersión significativa, incluiremos en la investigación situaciones muy dispares en que el concepto recibe usos no fácilmente compatibles: preguntarnos por las razones de esta disgregación semántica y pragmática nos ayudará a entender la extensión y modificación de sus funciones sociales. Al llegar al último capítulo, estaremos en mejores condiciones de sugerir un empleo más estricto del concepto de artesanías.

De las fiestas no hablaremos, según lo hacen los fenomenólogos de la religión (Otto, Eliade) y aun ciertos antropólogos (Duvignaud), como ruptura de lo cotidiano, pasaje de lo profano a lo sagrado, búsqueda de un tiempo original en que "se reencuentra plenamente la dimensión sagrada de la vida, se experimenta la santidad de la existencia humana en tanto que creación divina".[29] Por el

[29] Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1967, p.80.

contrario, la investigación de campo nos hizo ver que la fiesta sintetiza la vida entera de cada comunidad, su organización económica y sus estructuras culturales, sus relaciones políticas y los proyectos de cambiarlas. En un sentido fenoménico es verdad que la fiesta presenta cierta discontinuidad y excepcionalidad: los indígenas interrumpen el trabajo habitual (aunque para realizar otros, a veces más intensos y prolongados), visten ropa especial, preparan comidas y adornos inusuales. Pero no pensamos que la suma de estos hechos sea determinante para colocar a la fiesta en un tiempo y un lugar enfrentados a lo cotidiano.

Las fiestas campesinas, de raíz indígena, colonial, y aun las religiosas de origen reciente, son movimientos de unificación comunitaria para celebrar acontecimientos o creencias *surgidos* de su experiencia cotidiana con la naturaleza y con otros hombres (cuando nacen de la iniciativa popular) o *impuestos* (por la iglesia o el poder cultural) para dirigir la representación de sus condiciones materiales de vida. Asociadas con frecuencia al ciclo productivo, al ritmo de las siembras y las cosechas, son un modo de elaborar simbólica, y a veces apropiarse materialmente, lo que les niega la naturaleza hostil o una sociedad injusta, celebrar ese don, recordar y revivir la manera en que lo recibieron en el pasado, buscar y anticipar su llegada futura. Ya sea que festejen un hecho reciente la abundancia de una cosecha) o conmemoren eventos lejanos y míticos (la crucifixión y resurrección de Cristo), lo que motiva la fiesta está vinculado a la vida común del pueblo. En vez de concebirla, al modo de Duvignaud, como un momento en el que

"la sociedad sale de sí misma, escapa a su propia definición",[30] veremos en ella una ocasión en que la sociedad penetra en lo más profundo de sí, aquello que se le escapa habitualmente, para comprenderse y restaurarse. La causa de la distancia entre lo ordinario y lo festivo hay que buscarla en la historia cotidiana, en lo que les falta o no comprenden en el trabajo, en la vida familiar, en el trato impotente con la muerte.

Esa *diferencia* de la fiesta, sus excesos, el derroche y la expansiva decoración, se entienden al vincularlos con las carencias rutinarias. Desde un enfoque materialista pueden interpretarse como compensación ideal o simbólica de las insatisfacciones económicas. Una interpretación energética (psicoanalítica) revela, detrás del desenfreno y la sublimación de la fiesta, la explosión o realización disfrazada de pulsiones reprimidas en la vida social. En ambos casos, la discontinuidad es una forma de hablar de lo que se abandona, otro modo de continuarlo. No podemos aceptar que la esencia de la fiesta sea la huida del orden social, la persecución de un lugar "sin estructura y sin código, el mundo de la naturaleza donde se ejercen sólo las fuerzas del 'ello', las grandes instancias de la subversión".[31] Al contrario, mediante el ritual de la fiesta el pueblo impone un orden a poderes que siente incontrolables, intenta trascender la coerción o frustración de estructuras limitantes a través de su reorganización ceremonial, imagina

[30]Jean Duvignaud, *Fêtes et civilizations*, Ginebra, Librairie Weber, 1973, p.46.

[31]*Idem*, p.41.

otras prácticas sociales, que a veces llega a ejercer en el tiempo permisivo de la celebración. No siempre estas prácticas son liberadoras (pueden ser evasivas al interpretar resignada o culpablemente su desdicha), pero sí aparecen estructuradas, tanto por su orden interno como por el espacio delimitado que ocupan en la vida ordinaria que las precede y las continúa, que se inscribe en ellas.

A tal punto la fiesta continúa la existencia cotidiana que reproduce en su desarrollo las contradicciones de la sociedad. No puede ser el lugar de la subversión y la libre expresión igualitaria, o logra serlo retaceadamente, porque no es sólo un movimiento de unificación colectiva; se repiten en ella las diferencias sociales y económicas. Por eso no compartimos la interpetación que hace del gasto recreativo y suntuario de la fiesta un mecanismo de redistribución o nivelación económica: la presión comunitaria para que los ricos ocupen cargos y mayordomías sería, para autores como Castile, un recurso destinado a obligarlos a reinvertir sus ganancias en la celebración y así reducir la desigualdad en los ingresos.[32] Encontramos a veces este proceso de coerción y creemos legítimo ver en él una forma de hacer reinvertir el excedente dentro del pueblo para evitar que un fuerte intercambio con el exterior destruya la cohesión interna. Pero, además del hecho de que no hay redistribución porque los ricos no transfieren parte de su ganan-

[32] Entre quienes sostienen la tesis de la "redistribución" podemos citar a Eric Wolf; Aguirre Beltrán critica esa postura y habla de "nivelación". Castile desarrolló ambos aspectos en relación con los tarascos en su libro citado, *Cherán: la adaptación de una comunidad tradicional de Michoacán*, pp. 62 a 66.

cia a los pobres sino que la gastan en el festejo, esta "pérdida" es compensada a menudo por otras ganancias: son ellos quienes venden la cerveza y los alimentos, quienes administran las diversiones. Al beneficiar a los que ya tienen más y multiplicar su enriquecimiento gracias a la intensificación del consumo, la fiesta reafirma las diferencias sociales, da una nueva ocasión para que se ejerza la explotación interna y externa sobre el pueblo. Al mismo tiempo que posee elementos de solidaridad colectiva, la fiesta exhibe las desigualdades y diferencias que nos impiden idealizar a las "comunidades" indígenas, que obligan a escribir con reservas esa palabra cuando se aplica a dichos pueblos. (No podemos hablar de comunidades como si se tratara de bloques homogéneos; sirve para designar agrupamientos donde lo colectivo tiene más fuerza que en las sociedades "modernas", con la condición de que marquemos sus contradicciones internas.)

A partir de esta comprensión de la fiesta como una *estructura,* homóloga o inversa a la estructura social, podemos volver inteligible lo que hay en ella de acontecimiento, transgresión, reinvención de lo cotidiano, lo que trasciende el control social y abre el florecimiento del deseo. Pero la tensión entre estructura y acontecimiento no se da de igual manera en todas las clases y situaciones. De ahí la importancia de conocer primero las estructuras sociales y de la fiesta, no especular sobre la fiesta en general, distinguir las cívicas, religiosas, familiares, rurales, urbanas. Trataré de justificar este encuadre teórico en el estudio de tres fiestas religiosas de Michoacán, la de San Pedro y San Pablo

en Ocumicho, la de Cristo Rey en Patamban y la de los muertos en la zona del Lago de Pátzcuaro.

LAS CULTURAS POPULARES EN TRANSFORMACIÓN: EL CASO TARASCO

Los tarascos o purépechas han sido y son uno de los principales grupos étnicos de México. A la llegada de los españoles ocupaban el actual estado de Michoacán, partes de Guerrero, Guanajuato y Querétaro, en total 70 000 kilómetros cuadrados donde vivía un millón y medio de habitantes. Esta cifra incluía otras etnias, principalmente nahuatls, toltecas y chichimecas, pero los tarascos eran el grupo dominante. Los pocos documentos que refieren su vida precolombina, las Relaciones de Michoacán y Tancítaro, la descripción en que Sahagún reproduce la admiración azteca hacia ellos, bastan para tener una imagen de sus costumbres y su poder, la habilidad artesanal y los artículos de lujo, su importancia en los tiempos previos a la conquista.

Subyugados por los españoles, perdieron posesiones e independencia, debieron renunciar parcialmente a sus hábitos, pero también muchos se replegaron a la sierra. Su obstinada resistencia, y la acción social de Vasco de Quiroga, que fue parte de la colonización pero se interesó en desarrollar algunas institucioes indígenas, hicieron posible que la herencia tarasca sobreviviera mejor que en otras regiones de México. La sobreexplotación de la colonia, los enfrentamientos en el período de la Independencia y la Revolución, las luchas entre agraristas y sinarquistas —que interrumpieron y cambiaron su continuidad cultural— no abolieron

totalmente el sentido comunal en la explotación de la tierra y los bosques, organizaciones locales de gobierno, las técnicas artesanales, algunos ritos y fiestas. Como estas transformaciones de siglos pasados fueron ampliamente descriptas en varios libros, en especial los de Carrasco y Van Zantwijk ya citados, sólo reseñaremos en el capítulo IV los antecedentes más significativos para el estudio de los conflictos actuales.

Llegar a Patamban de día: después de una hora y cuarto por un camino de brecha, vemos terrenos semisecos, algunos agrietados, y en los mejores meses unas pocas plantaciones de maíz, frijol y chayotes. La escasez de lluvias no impide que enormes bosques de pinos rodeen al pueblo. Los habitantes parecen habituados al frío de los 3 700 metros de altura, y salen muy temprano, hombres y adolescentes, montados en caballos y asnos, armados con hachas y sierras, a buscar madera y resina. En sus casas, la mayoría de grandes troncos, otras de adobe, las mujeres, los niños y algunos hombres cuidan los animales, un pequeño cultivo, y producen loza verde, de compleja decoración, que en las fiestas llevan a la plaza o exhiben en las puertas. A la plaza van también, por calles de tierra o semiempedradas, a buscar el agua que a veces se raciona y comprar lo que no encuentran en su plantación. Los más viejos hablan el tarasco, los jóvenes lo entienden y los niños aprenden únicamente el español en la escuela. Como la migración equivale al crecimiento demográfico, hace muchos años que son unas seis mil personas.

Llegar a Patamban el sábado, en la noche previa a la fiesta de Cristo Rey: tres kilómetros antes

del pueblo sabemos que estamos cerca al ver girar la rueda de la fortuna, iluminada por tubos fluorescentes, tan alta como la torre de la iglesia. Por calles irregulares, desacostumbradas a los coches, camiones estatales y de intermediarios privados llegan a buscar las artesanías del concurso, nos arrimamos a las paredes para dejarlos pasar y oímos los comentarios de pobladores que convierten en plateas las puertas de las casas. En la plaza y las calles cercanas los más jóvenes se reúnen a mirar cómo instalan puestos de productos industriales, juegos mecánicos y de azar. Igual que en otros pueblos campesinos, observamos que una manera de "vestirse de fiesta" es usar playeras y chamarras de clubes norteamericanos, conseguidas cuando trabajan del otro lado de la frontera, mientras los chicos prefieren las que llevan imágenes televisivas, los ángeles de Charlie y la mujer biónica. En la tarima levantada sobre la fuente de la plaza, un representante de la delegación de Turismo anuncia que va a comenzar el concurso de pirekuas, las antiguas canciones tarascas. Ya el primer conjunto se dispone a cantar y los hombres, sólo hombres, unos cuarenta, se acercan con sus grabadoras, las enarbolan buscando la mejor ubicación para registrar la música. Al terminar cada canción se oyen aplausos y la percusión de los interruptores. En una pausa del espectáculo, me responden que compraron las grabadoras en Morelia o en el Distrito Federal, otros en Estados Unidos cuando fueron de braceros, y quieren guardar la música para seguirla escuchando cuando la fiesta termine y vuelvan a viajar. La pausa se acaba y regresan a sus posiciones, junto a la tarima o arrodillados en círculo, rodeando un gran alta-

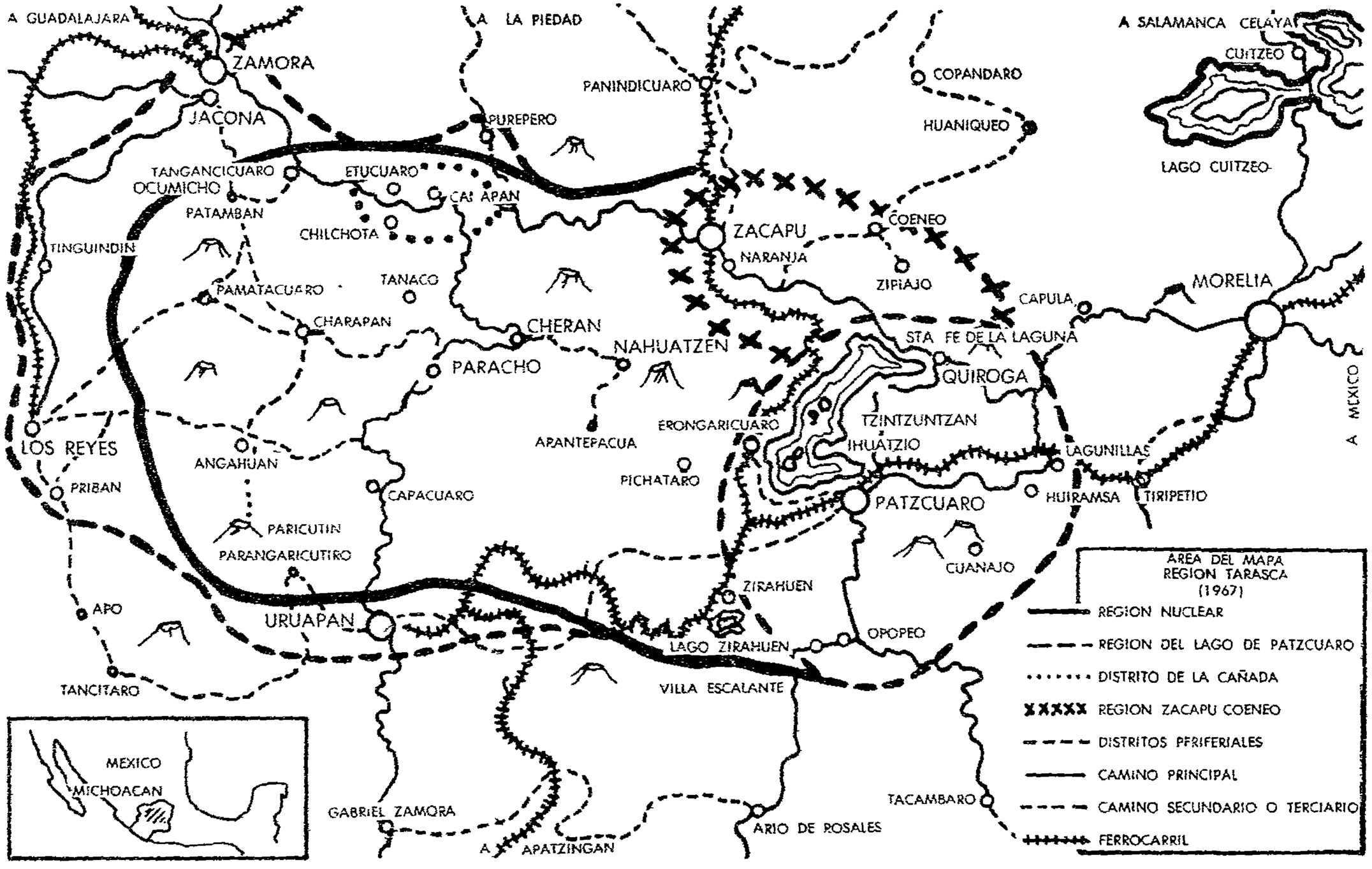
voz: por su actitud concentrada frente a los aparatos electrónicos, por los gestos lentos y cuidadosos con que manejan los registros, bajo amplios jorongos que los protegen del frío, veo en las grabadoras una parte del ritual de la fiesta. Como tantos objetos ceremoniales, son el recurso para apropiarse y conservar los símbolos de su identidad. Es claro que el medio usado, el lugar de donde lo traen y a donde lo llevan, revelan cómo la identidad está modificándose.

La otra zona que estudiamos, la del Lago de Pátzcuaro, sobre todo la ciudad que lleva ese nombre, pareciera mostrar hacia dónde va el proceso que vimos despegar en Patamban y otros pueblos de la sierra. La región lacustre, debido a su papel clave en la economía, la política y la cultura de la región, desde los tiempos precortesianos a la actualidad, fue agregando a su mayor riqueza agraria, ganadera y pesquera, centros arqueológicos y coloniales (iglesias, conventos, ciudades intactas desde hace cuatro siglos), artesanías y servicios turísticos. Excelentes vías de comunicación facilitan que los 24 000 habitantes de Pátzcuaro viajen a menudo y reciban productos industriales, revistas, fotonovelas y periódicos. Por estas razones también se concentró en la zona la actividad de muchos organismos oficiales: la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, que entre otros edificios construye talleres y negocios para venta de artesanías; el Instituto Nacional Indigenista, que crea escuelas, albergues, da asesoría técnica y comercial para agricultores y artesanos; la Secretaría de Turismo y sus campañas publicitarias. Existe además un organismo internacional, hasta hace poco dependiente de la

UNESCO, el Centro Regional de Educación Fundamental para América Latina (CREFAL): se dedica a la organización comunitaria, la educación campesina, y en la década del sesenta influyó en la producción artesanal mediante estudios, cursos, asistencia técnica y propuestas a organismos gubernamentales.

Sin embargo, las diferencias entre los pueblos que bordean el Lago, por ejemplo dos con semejante importancia política y religiosa desde la conquista, Ihuatzio y Tzintzuntzan, no permiten la simplificación evolucionista que concebiría esta zona como un anticipo de lo que ocurrirá en la sierra. Tzintzuntzan es un pueblo mestizo, que perdió el uso de la lengua indígena y se halla económica y culturalmente integrado a la sociedad nacional. Al lado, Ihuatzio —que además está a pocos metros de Janitzio, frente a esa isla que es el mayor centro de comercialización de la fiesta de muertos en México— conserva los hábitos, la lengua y formas de organización social de los tarascos. No se puede pensar este proceso como una absorción progresiva e inevitable de las culturas tradicionales por el capitalismo. Es más complejo, con idas y regresos, coexistencias desconcertantes, múltiples combinaciones.

No son éstas todas las bases teórico-metodológicas, en el marco histórico-social de la zona, suficientes para la investigación. Preferimos ir entrelazando los datos y reflexiones a lo largo del texto, que la descripción de fenómenos encontrados en el campo se deje guiar por la explicación conceptual, que el trabajo teórico se contraste una y otra vez con la base empírica.



Región tarasca, Estado de Michoacán, República de México (Tomado de Moone, 1969).
(Agregamos cuatro pueblos incluidos en este estudio —Ocumicho, Sta. Fe de la Laguna, Tzintzuntzan e Ihuatzio—, que no figuraban en el mapa de Moone.)

III. La producción artesanal como necesidad del capitalismo

¿Se mantendrán las artesanías como un sector específico, con técnicas de fabricación y motivos visuales de origen indígena, o se disolverán en los sistemas de producción y representación de las sociedades industriales? Es común que las artesanías sean miradas como objetos equivocados de siglo. Se dice que los talleres artesanales corresponden a otro modo de producción, que en las metrópolis hace mucho tiempo fueron reemplazados por la manufactura, luego por las fábricas, y que su competencia desventajosa con las empresas capitalistas relega a los artesanos a trabajos de reparación u otros marginales en que sigue siendo útil la creatividad manual. Se puede entender que en los países latinoamericanos, a causa de su "modernización" tardía y desigual, persistan formas "atrasadas" de producción, pero ¿cómo explicar que en México, con una industrialización creciente desde la década del cuarenta, exista el mayor número de artesanos del continente: seis millones de personas? ¿Por qué razones el Estado multiplica los organismos desti-

nados a fomentar un tipo de trabajo que, ocupan
do a un 10% de la población, apenas representa e
0.1% del producto nacional bruto?[33]

No podemos explicar el auge de las artesanía
junto al avance industrial si las concebimos com
supervivencia atávica de tradiciones u obstáculc
disfuncionales para el desarrollo. Nuestra tesis, e
este punto, es que las artesanías —como las fiesta
y otras manifestaciones populares— subsisten
crecen porque cumplen funciones en la reproduc
ción social y la división del trabajo necesarias par
la expansión del capitalismo. Para explicar su per
sistencia hay que analizar, dentro del actual cicl
de reproducción del capital económico y cultura
en los países dependientes, qué funciones cumple
las artesanías, no contra la lógica capitalista sin
como parte de ella. Hay que ver conjuntamente
los aspectos materiales y simbólicos en la subordi
nación de las comunidades tradicionales al sistem
hegemónico, la complementación e interrelació
entre ambos. Y al mismo tiempo, superar el estu
dio de las alteraciones formales de los objetos y lo
cambios en la producción, como generalmente se
hace, para considerar el ciclo completo del capi
tal: las modificaciones en la producción, la circu
lación y el consumo.

Veamos, ante todo, por qué se transforma la
función tradicional de las artesanías: proporcio-
nar objetos para el autoconsumo en las comunida-
des indígenas. En México podemos identificar va-
rios factores, inherentes al desarrollo capitalista,
como responsables de que el número de artesanos

[33] I Seminario sobre la problemática artesanal (intervención del Dr. Rodolfo Becerril Straffon), FONART-SEP, 1979, p.l.

rezca y su producción para uso interno vaya em-
equeñeciéndose respecto del excedente para co-
ıercialización externa. Sin pretender una
numeración exhaustiva, analizaremos los cuatro
rincipales campos en que se localizan las causas de
sta transformación: las deficiencias de la estructura
.graria, las necesidades del consumo, el estímulo
urístico y la promoción estatal. Como estos facto-
es aún están insuficientemente estudiados en rela-
ión con las artesanías y la cultura popular, propo-
ıemos —más que una visión sistemática— una re-
ormulación hipotética del problema, una reunión
le datos y un modo de usarlos para incitar trabajos futuros.

SOLUCIONAR" EL DESEMPLEO RURAL

La principal fuente de recursos en las economía campesinas, el cultivo de la tierra, está organizad en unidades *mínimas* de producción (ejidos y pe queñas propiedades), cuyo tamaño no permite usa toda la fuerza de trabajo de los grupos domésticc durante todo el ciclo agrícola. La tecnología rudi mentaria, a menudo prehispánica o colonial, jun to con la mala calidad de muchas tierras, contri buyen a que gran parte de la producción agrícol alcance únicamente para el autoconsumo. El exce dente se entrega al mercado en tales condicione de explotación que no da nunca a los pequeñc campesinos ingresos de importancia.

Desde los años sesenta se agravan problema crónicos del campo mexicano. Los minifundios re sultan cada vez menos rentables, los precios d muchos productos agrícolas se deterioran en rela ción con los industriales, el acelerado crecimient

demográfico vuelve insuficientes las tierras para dar trabajo a toda la población campesina. Esta pauperización expulsa a un gran número del campo, fomenta la concentración de las propiedades abandonadas por los minifundistas, aumenta la mano de obra desocupada y por tanto la explotación y las migraciones: en 1960, el 90% de los predios privados del centro del país tenía menos de 5.1 hectáreas cada uno; en 1970, muchos de ellos habían desaparecido.[34]

En Michoacán las tierras ejidales son minoría en relación con las de propiedad privada o las que se alquilan temporalmente. Los pequeños productores, o los que participan en explotaciones comunales, rara vez obtienen mucho más que el maíz, el frijol y otros pocos alimentos en cantidad apenas suficiente para sus familias. La cría de animales, cuando existe, se dedica en su mayoría al consumo interno; la madera de los bosques, a la fabricación de artesanías, viviendas y combustible. Tal estrechez de recursos obliga a buscar alternativas para la subsistencia: algunos producen artesanías, otros trabajan en tierras ajenas (como jornaleros, medieros o aparceros), en la zona del Lago de Pátzcuaro recurren a la pesca y el comercio con turistas. Muchos deben emigrar al sur de Estados Unidos, algunos no llegan más que a los estados del norte de México o a grandes ciudades del país, otros hasta Apatzingán, dentro mismo del estado michoacano, donde tierras más fértiles permiten cultivar melones y algodón para exportar. Un alto

[34] Teresa Rendón, "Utilización de mano de obra en la agricultura mexicana, 1940-1973", *Demografía y Economía*, vol. X, No. 3, México, 1976.

número de las familias entrevistadas, tanto en la zona lacustre como en la sierra, tienen miembros trabajando lejos de sus pueblos.

Dado el carácter empobrecido y estacional de la producción agrícola, las artesanías aparecen como un recurso complementario apropiado, y en algunos pueblos se convierten en la principal fuente de ingresos. Sin requerir gran inversión en materiales, máquinas ni formación de fuerza de trabajo calificada aumentan las ganancias de las familias rurales, mediante la ocupación de mujeres, niños, y los hombres en períodos de inactividad agrícola. A los campesinos sin tierra les permiten encontrar otro modo de subsistencia. Las tradiciones artesanales heredadas de tiempos precolombinos, su lugar central en muchas culturas indígenas, influyen para que ciertos funcionarios hayan imaginado que este tipo de producción "solucionará" la cuestión agraria. Si bien el más elemental conocimiento de la problemática rural lleva a desilusionarse de esta clase de "parches", el estudio más amplio hecho hasta ahora sobre las condiciones de empleo y migración en Michoacán —el de Anne Lise y René Pietri—, demuestra que la artesanía es hasta hoy el principal medio para retener a la población campesina en esta región: las cifras más bajas de migrantes corresponden a los hijos de artesanos.[35]

Desde el punto de vista de los campesinos, la producción artesanal hace posible mantener unida y alimentada a la familia en el pueblo del que siempre se sintieron parte. Desde la perspectiva

[35] Anne Lise y René Pietri, *Empleo y migración en la región de Pátzcuaro*, México, INI, 1976, p. 257.

del Estado, las artesanías son un recurso económico e ideológico para limitar el éxodo campesino, la irrupción constante en medios urbanos de un volumen de fuerza de trabajo que la industria no puede absorber y agrava las ya inquietantes deficiencias habitacionales, sanitarias y educativas. La seriedad de estos problemas se revela en un estudio efectuado en 1980 por COPLAMAR (Coordinación General del Plan Nacional de Zonas Deprimidas y Grupos Marginados), según el cual tres millones de personas disfrazan su desocupación dedicándose al comercio ambulante —lustrar zapatos, vender baratijas, "lanzar llamas"— en las esquinas de la capital. La promoción de las artesanías, que dan trabajo en el campo a los productores y en la venta urbana a miles de marginados, transforma "una situación de subempleo visible (corta temporada de ocupación en el año) en una situación de subempleo invisible generalizado a lo largo del año por la yuxtaposición o la superposición de actividades económicas cuyos ingresos son anormalmente bajos".[36]

[36] Anne Lise-Pietri, "La artesanía: un factor de integración del medio rural", en Iván Restrepo (coord.) *Conflicto entre ciudad y campo en América Latina*, México, Nueva Imagen, 1980, p. 360. Varios libros han caracterizado en los últimos años la economía campesina mexicana y su ubicación en el desarrollo capitalista. Para conocer las discusiones teóricas y la información empírica, ya muy difundidas, remitimos sólo a dos textos recientes: Mario Margulis, *Contradicciones en la estructura agraria y transferencias de valor*, México, El Colegio de México, 1979, y Armando Bartra, *La explotación del trabajo campesino por el capital*, México, Editorial Macehual, 1979.
En cuanto a la organización específica de la producción artesanal michoacana y su ubicación dentro de la economía campesina, además de lo dicho en este capítulo, se encontrará tratado el tema en el cap. V y en la Conclusión.

La expansión del mercado capitalista, su reorganización monopólica y transnacional tiende a integrar a todos los países, a todas las regiones de cada país, en un sistema homogéneo. Este proceso "estandariza" el gusto y reemplaza la alfarería o la ropa de cada comunidad por bienes industriales idénticos, sus hábitos distintivos por los que impone un sistema centralizado, sus creencias y representaciones por la iconografía de los medios masivos: el mercado de plaza cede su lugar al supermarket, la fiesta indígena al espectáculo comercial.

Pero simultáneamente las exigencias de renovar una y otra vez la demanda no consienten que la producción se estanque en la repetición monótona de objetos uniformados. Contra los riesgos de entropía en el consumo, se recurre a innovaciones en la moda y a la resignificación publicitaria de los objetos: todos usamos *jeans*, pero cada año debemos cambiar de modelo; al comprar productos industriales —un coche, por ejemplo— la propaganda nos murmura confidencialmente (a todos) que hay tantos colores y accesorios opcionales para que el nuestro se distinga de los otros. El capitalismo genera sus propios mecanismos para la producción social de la diferencia, pero además utiliza elementos ajenos. Las artesanías pueden colaborar en esta revitalización del consumo, ya que introducen en la serialidad industrial y urbana —con bajísimo costo— diseños novedosos, cierta variedad e imperfección que permiten a la vez diferenciarse individualmente y establecer relaciones simbólicas con modos más simples de vida, con una naturale-

za añorada o los indios artesanos que representa esa cercanía perdida.

Los factores psicosociales, el valor connotativo de las artesanías, tienen singular importancia entre los consumidores extranjeros. Una antropóloga norteamericana que investigó la platería de Taxco, Gobi Stromberg, ha registrado algunas de las motivaciones que inducen a los turistas a comprar artesanías: atestiguar su viaje al extranjero (por tanto el estatus socioeconómico y el tiempo libre que implica), la "amplitud" de su gusto que no se encierra en su propio contexto y es suficientemente "cultivado" para abarcar "hasta lo más primitivo", el rechazo a una sociedad mecanizada y la capacidad de "escapar" mediante la adquisición de piezas únicas elaboradas a mano.[37]

Hay entonces un doble movimiento del consumo. Por un lado, la ropa y los objetos domésticos de origen indígena son cada vez menos usados en las sociedades campesinas porque los reemplazan artículos industriales más baratos o atractivos por su diseño y sus connotaciones modernas. Pero la producción artesanal decaída es reactivada gracias a una creciente demanda de objetos "exóticos" en las ciudades del mismo país y del extranjero. Esta estructura aparentemente contradictoria muestra que también en el espacio del gusto lo artesanal y lo industrial, las "tradiciones" y la "modernidad" se implican recíprocamente.

[37] Gobi Stromberg, *El juego del coyote: platería y arte en Taxco*, inédito, pp. 16-17.

L TURISMO O LA RECONCILIACIÓN
EL ATRASO CON LA BELLEZA

> "Aunque el lugar conserva un encanto de salvaje virginidad, la población no es tan primitiva como para no ofrecer las básicas comodidades a las que el viajero está acostumbrado."
>
> *e la Guía Turística de la Asociación Mexicana Automovilística*, a ropósito de Isla Mujeres (México, 1980, 10a. edic., p. 166).

a fascinación nostálgica por lo rústico y lo natural es una de las motivaciones más invocadas por el urismo. Si bien el sistema capitalista propone la omogeneidad urbana y el confort tecnológico como modelo vital, si su proyecto básico es apropiarse de la naturaleza y subordinar todas las formas le producción a la economía mercantil, esa industria transnacional que es el turismo necesita preservar como museos vivientes a las comunidades arcaicas. También aquí oscila entre la uniformidad y el fomento selectivo de las diferencias. En cierto modo, los países del turismo son un solo país, en todos se habla inglés, hay menú internacional, se pueden rentar coches idénticos, escuchar la música de moda y pagar con tarjeta *American Express*. Pero para convencer a la gente de que se traslade hasta hoteles remotos no basta ofrecerle la reiteración de sus hábitos, un entorno normalizado en el que pueda sintonizarse rápidamente; es útil mantener ceremonias "primitivas", objetos exóticos y pueblos que los entregan baratos.

Más aún que lo autóctono, lo que el turismo requiere es su mezcla con el avance tecnológico: las pirámides con luz y sonido, la cultura popular convertida en espectáculo. Es fácil comprobarlo en los carteles o folletos de empresas privadas y or-

ganismos estatales. Un artículo de la revista *Caminos del Aire*, editada por Mexicana de Aviación y distribuida en sus agencias y Boeing, fomenta la compra de artesanías con esa doble argumentación: son hechas con "herramientas de piedra antiquísimas" y laqueadas con espinas y pigmentos vegetales, pero incluyen adelantos técnicos que garantizan la duración de las piezas. "Hace unos 30 años muchos de los artefactos de barro eran encantadoramente decorados, pero se rompían con facilidad y eran demasiado porosos para la cocina moderna. Hoy en día, los artículos de barro aún son bellamente pintados a mano, pero a prueba de horno."

La estructura del razonamiento delata sus dos operaciones ideológicas: *a)* mostrar que lo antiguo y lo moderno pueden coexistir, que lo primitivo tiene un lugar en la vida actual; *b)* organizar esa relación, enlazar a ambas partes (al mismo tiempo que las diferencia, subordina la primera a la segunda, como lo hace la fórmula adversativa "pero": su reiterado uso para vincular lo artesanal y lo industrial quiere decir que lo artesanal es fatalmente inferior y defectuoso, que puede permanecer con nosotros mejorado por aquello que lo supera).

Como para confirmar que ese lugar paradisíaco del que habla la revista merece ser visitado por la forma en que superó el atraso conservando su belleza, señala que artesanos "de la generación actual están estudiando en universidades o ya practican profesiones. Sin embargo, frecuentemente la tradición de hábiles e imaginativas manos es tan fuerte que estos *mismos* jóvenes regresan a sus casas para trabajar en sus horas libres la cerámica.

esculpir madera o cualquier otra actividad artística".[38] Lo pintoresco, lo primitivo, pueden seducir al turista por el contraste con su vida habitual, pero mejor aun si el discurso folclórico-publicitario logra convencerlo de que la pobreza no necesita ser erradicada, que las "herramientas antiquísimas" pueden llevarse bien con "la cocina moderna", que lo "bellamente pintado a mano" ya no es incompatible con las pruebas del rendimiento. También las contradicciones entre lo universitario y lo artesanal, lo profesional y lo campesino son conciliables en una misma persona, en el recinto de la subjetividad. ¿Cómo lograrlo? Hay que dejar que las tradiciones dormidas en nosotros emerjan al regresar a nuestras casas y nos ayuden a realizarnos... en las "horas libres".

Michoacán, uno de los estados con mayor desarrollo artesanal y afluencia de visitantes, permite apreciar claramente el impacto del turismo: en la producción de artesanías (cambios en el volumen y diseño), la circulación (crecimiento de intermediarios, ferias, mercados y tiendas) y en el consumo (modificaciones en el gusto de la población tarasca). Su fuerte desenvolvimiento pre y sobre todo postcolombino, resultado de múltiples estímulos internos (desde Vasco de Quiroga hasta Lázaro Cárdenas), nunca había experimentado un desarrollo tan acelerado como en las últimas décadas. Junto a los otros factores mencionados en este capítulo, es evidente el papel clave jugado por la penetración turística. Las estadísticas, aún precarias e incompletas, y nuestras entrevistas en mer-

[38] Bessie Galbraith, "Artesanía", en *Caminos del Aire,* México, Mexicana de Aviación, marzo-abril 1980, pp.9-12

cados, revelan que las épocas y los lugares de mayor producción y venta conciden con los de mayor número de visitantes: de los 2 071 439 turistas que Michoacán recibió en 1977, más de 60% (1 264 035) se concentró en las ciudades de mayor comercialización artesanal (Morelia, Uruapan y Pátzcuaro) en los meses de abril y diciembre, o sea para las fiestas y ferias de Semana Santa y fin de año.[39] Carecemos de cifras específicas de Michoacán sobre el volumen global de ventas, pero una estimación nacional indica que las compras de artesanías alcanzan el 18% del gasto promedio de cada turista.[40] Un hecho particularmente impresionante es la invasión al lugar más célebre de Michoacán, la isla de Janitzio, cuyos 3 000 habitantes recibieron en 1979 unos 70 000 turistas en la Noche de Muertos (1 al 2 de noviembre). Los 250 puestos de artesanías, que incluían negocios estables y otros improvisados por indígenas e intermediarios de poblaciones cercanas, no alcanzaban a atender a la multitud.

En suma: también en el discurso turístico y en las cifras advertimos la importancia que las artesanías y las fiestas populares tienen en el desarrollo actual. Como atracción económica y recreativa, como instrumento ideológico, la cultura popular tradicional sirve a la reproducción del capital y de la cultura hegemónica. Ésta la admite, y la necesita, como adversaria que la consolida, evidencia de su "superioridad", lugar al que se va

[39] Datos tomados del Plan de Desarrollo Turístico del Gobierno de Michoacán, 1974-1980, tomo I.

[40] Cifra del Banco de México mencionada por Victoria Novelo, *op. cit.*, p.15.

a obtener fáciles ganancias y también la certeza de que las merecemos porque al fin de cuentas la historia desemboca en nosotros.

LA ACCIÓN POLÍTICO-IDEOLÓGICA DEL ESTADO

La principal función ideológica de las artesanías no se cumple en relación con los turistas, sino con los habitantes del país que las produce. Ya lo habían comprendido los dirigentes surgidos de la Revolución de 1910 cuando promovieron el desarrollo artesanal y folclórico con el fin de ofrecer un conjunto de símbolos para la identificación nacional. Un país fracturado por divisiones étnicas, lingüísticas y políticas necesitaba, junto a las medidas de unificación económica (reforma agraria, nacionalizaciones, desarrollo conjunto del mercado interno) y política (creación del partido único, de la central de trabajadores), que se estableciera una homogeneidad ideológica. La castellanización de los indígenas y la exaltación de su capital cultural bajo la forma de patrimonio común de todos los mexicanos fueron algunos de los recursos privilegiados. El nuevo Estado y muchos intelectuales y artistas prominentes (Manuel Gamio, Othón de Mendizábal, Alfonso Caso, Diego Rivera, Siqueiros) sostuvieron que para construir "una Patria poderosa y una nacionalidad coherente" debía desplegarse una política que incluyera "fusión de razas, convergencia y fusión de manifestaciones culturales, unificación lingüística y equilibrio económico de los elementos sociales",[41]

[41] Manuel Gamio, *Forjando patria*, México, Editorial Porrúa, 1960, P.183.

según lo escribió el primero. Salvador Novo declaraba en 1932 que "los muñecos de petate, las jícaras, los juguetes de barro, los sarapes policromados" estaban dando a los mexicanos "un sentido elevado racial y una conciencia de nacionalidad de que antes carecíamos".[42]

En 1921 se reconoció oficialmente por primera vez la importancia de lo que entonces se llamaba "arte popular" o "industrias típicas"; para celebrar el centenario de la Consumación de la Independencia hubo una exposición de artesanías inaugurada por el presidente de México, Álvaro Obregón. En la década del treinta se efectuaron muestras promocionales en el extranjero. Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, en 1938, se creó en Pátzcuaro el Museo Regional de Artes e Industrias Populares, y en 1940 el primer Congreso Indigenista, reunido en esa ciudad, aprobó una recomendación sobre "Protección de las artes populares indígenas por medio de organismos nacionales". A partir de entonces, el impulso aumentó: estudios socioeconómicos y técnicos buscaron conocer los problemas de la producción artesanal y propusieron nuevas medidas de apoyo, se crearon fondos para dar asistencia crediticia, organismos regionales y nacionales dedicados a fomentar la producción y su difusión comercial. La Dirección General de Culturas Populares y el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART),

[42] Salvador Novo, "Nuestras artes populares", en *Nuestro México*, T.I., No. 5, México, julio 1932, p.56. Citado por Victoria Novelo, *op. cit.*, p.35. Véase también de Ma. Luisa Zaldívar Guerra. *Consideraciones sobre el arte popular en México*, Sociedad Mexicana de Antropología, XIII, Mesa redonda, Jalapa, septiembre de 1973.

creados en la década de los setenta, han intentado coordinar esos esfuerzos diseminados por la multiplicación de organismos oficiales, más de cincuenta en todo el país.

Victoria Novelo, autora del estudio más exhaustivo sobre las instituciones y políticas artesanales, explica que —si bien se mantuvo el encumbramiento postrevolucionario de los símbolos indígenas— el avance del capitalismo complejizó su significado y función en etapas posteriores. Distingue tres períodos luego de aquel impulso inicial: *a)* la explotación comercial de las artesanías ligadas al crecimiento del turismo extranjero y el interés por incrementar la reserva de divisas, que generaron su parcial industrialización y la mezcla de objetos indígenas con los de otro origen: *b)* el fomento de la exportación artesanal que pretendió contribuir a la política de sustitución de importaciones equilibrando la balanza comercial; *c)* la promoción de artesanías como parte de la estrategia de creación de empleos y fuentes complementarias de ingresos para las familias rurales con el fin de reducir su éxodo a los centros urbanos.[43]

De un modo o de otro, a través de las políticas estatales para las artesanías vemos qué funciones pueden cumplir las culturas populares tradicionales en el desarrollo económico contemporáneo y en la reelaboración de la hegemonía. El avance capitalista no siempre requiere eliminar las fuerzas productivas y culturales que no sirven directamente a su desarrollo si esas fuerzas cohesionan a un sector numeroso, si aún satisfacen sus necesidades o las de una reproducción equilibrada del sistema.

43 Victoria Novelo, *op. cit.*, pp.14-16

Las artesanías, por lo tanto, son y no son un producto precapitalista. Su papel como recurso suplementario de ingresos en el campo, renovadoras del consumo, atracción turística e instrumento de cohesión ideológica muestra la variedad de lugares y funciones en que el capitalismo las necesita. Sin embargo, no abarcamos enteramente lo que pasa con ellas si sólo pensamos desde el capitalismo, unidireccionalmente, sus encrucijadas actuales. Los productos artesanales son también, desde hace siglos, manifestaciones culturales y económicas de los grupos indígenas. Esta doble inscripción: histórica (en un proceso que viene desde las sociedades precolombinas) y estructural (en la lógica actual del capitalismo dependiente) es lo que genera su aspecto híbrido. Al analizarlo debemos encontrar un camino entre dos vértigos: la tentación folclorista de ver sólo el aspecto *étnico*, considerar las artesanías apenas como supervivencia crepuscular de culturas en extinción; o, por reacción, el riesgo de aislar la explicación *económica*, estudiarlas como cualquier otro objeto regido por la lógica mercantil.

Ni las culturas indígenas pueden existir con la autonomía pretendida por ciertos antropólogos o folcloristas, ni son tampoco meros apéndices atípicos de un capitalismo que todo lo devora. A veces los economistas más atentos al desarrollo material de las formaciones sociales tienen una concepción teológica del capitalismo (lo piensan igual a Dios: omnipotente, omnisciente, omnipresente) y exageran su hegemonía hasta ver todo lo

que ocurre como efecto mecánico de sus determinaciones macroestructurales.[44] En sociedades tan complejas como las del capitalismo periférico con fuerte composición indígena, los procesos socioculturales son resultado del conflicto entre muchas fuerzas de origen diverso. Una de ellas es la persistencia de formas de organización comunal de la economía y la cultura, o restos de la que hubo, cuya interacción con el sistema dominante es bastante más compleja de lo que suponen quienes hablan únicamente de penetración y destrucción de las culturas autóctonas.

Muchos estudios sobre las culturas populares han surgido de esta pregunta apocalíptica: ¿qué se puede hacer para evitar que el capitalismo acabe con las artesanías y otras manifestaciones tradicionales? Antes de buscar la respuesta, hay que preguntarse si la pregunta está bien formulada. Es necesario repensarla desde una visión más compleja de cómo reproduce y renueva su hegemonía el modo de producción vigente. Los cuatro factores expuestos en este capítulo demuestran que ni el Estado ni la clase dominante están interesados en abolir la producción artesanal. Ninguna clase hegemónica puede ejercer su poder y su ideología con total arbitrariedad, sólo de arriba hacia abajo; especialmente en sus etapas históricamente progresistas, necesita el avance del conjunto de la sociedad. Ya sea mediante un desarrollo tecnológico y económico que integre a todos los sectores, incluyendo sus formas peculiares de producción material y cultural, ya sea porque debe mejorar el nivel

[44] Esta crítica nos fue sugerida, en la discusión de este capítulo, por el sociólogo Alfredo Pucciarelli.

educativo y de consumo de las clases subalternas para expandir la producción y el mercado, el proyecto dominante incluye mucho más que a la clase que la formula.

Asimismo, debemos tomar en cuenta el papel específico que los indígenas adjudican a sus propios productos y cómo resignifican y refuncionalizan los que les imponen. Hay bastante más que la sumisión y el mimetismo pasivo que suele atribuirseles. Tendremos ocasión de apreciarlo cuando describamos el sentido de las artesanías en la vida cotidiana de economías casi de autosubsistencia, en la casa indígena y el mercado campesino, y lo confrontemos con el significado que adquieren en el museo, el supermercado y las viviendas urbanas. Si anteponemos a esa *descripción* de hechos, que cronológicamente fueron previos, la *explicación* de su función presente es por razones metodológicas: la explicación debe guiar la descripción. No olvidamos que toda explicación se construye en el proceso de observación y descripción y que, luego de armar una primera explicación, nuevas observaciones pueden rectificarla; pero también es cierto que la observación sin marco teórico es ciega o ilusoria.

Se nos escaparía el sentido actual de las artesanías en el capitalismo si las miráramos sólo desde su raíz indígena. Quienes parten de su origen étnico son llevados por su propio método a verlas como supervivencia desubicada en las sociedades industriales. En cambio, una explicación preocupada, ante todo, por situarlas en la lógica de la reproducción capitalista, donde lo histórico esté presente pero subordinado a lo estructural, puede comprender las oscilaciones actuales, el

clinación en diferentes regiones y
nderlas por la división del trabajo y
s que adopta la subordinación de
›italistas de producción al régimen

ıe en este proceso de reubicación los
esanales ya no son lo que eran en la
talleres precapitalistas, ni en siglos
objetos representativos de grupos ét-
s primeras décadas del nuestro como
a identidad nacional. Siguen cum-
almente esas funciones, pero nuevos
país, al cambiar su papel econó-
:al, fueron alterando su lugar en las
iales, en la definición de la identidad
e su propia identidad como objetos.
:riguar entonces qué modificaciones
ando en la estructura interna de los
genas y mestizos, en la significación
artesanías, de qué modo las estrate-
ducción y transformación del capita-
en en su producción, circulación y

iedad agrietada

e la dominación sobre los indígenas es
: la disgregación y la dispersión. Co-
iedad es una totalidad estructurada,
sus partes tiene sentido en relación
y se refuerzan mutuamente. Por eso,
u hegemonía sobre los grupos étnicos,
n externa ha buscado quebrar su uni-
)n, deshacer el sentido que los objetos
as tienen para cada comunidad.
a penetración capitalista en América,
ta y la colonia, desarticuló el univer-
nediante la reorganización de los sis-
mico y cultural precolombinos. La
)munal de la tierra fue desaparecien-
as regiones por la apropiación privada
zadores, especialmente de la iglesia; si
)na tarasca la imposición del régimen
; fue más lenta por ser los terrenos me-
.ra cría de ganado y cultivos de gran
1 el siglo XIX la privatización progresi-
logrado romper la solidaridad comu-
ar la desigualdad socioeconómica y

transferir a terratenientes no indios gran parte de las tierras y el poder. Un nuevo sistema ideológico —la religión cristiana— se superpuso al purépecha, lo reemplazó en la medida en que pudo, o lo absorbió resemantizándolo: las iglesias fueron erigidas sobre pirámides, los lugares sagrados resignificados en otro sistema cultural, se usaron las danzas, la música y el teatro prehispánicos para transmitir el mensaje cristiano.

No obstante, los tarascos lograron conservar parte de sus tierras comunales y formas tradicionales de trabajo agrícola y artesanal. En muchos pueblos los montes siguen siendo de propiedad colectiva y la explotación de la tierra aún se decide conjuntamente, la producción para autosubsistencia conserva en algunos mayor importancia que la destinada al mercado. Ciertas comunidades, sobre todo en la sierra, siguen hablando el tarasco, celebrando sus fiestas antiguas y manteniendo formas de organización social y de poder —gobierno de ancianos, sistemas de cargos— paralelas al régimen nacional.

¿Qué ocurrió con las artesanías en este proceso? Desde antes de la conquista tuvieron un papel importante en la economía de muchos pueblos de México y por tanto en su identidad. Sabemos por la *Relación de Michoacán* que el Imperio Tarasco había organizado una compleja división técnica del trabajo artesanal (mucho antes de la llegada de Vasco de Quiroga, a quien suele atribuírsele): el cuero se trabajaba en Nahuatzen, en los pueblos de la sierra el algodón, los del lago hacían esteras de junquillo y Tzintzuntzan alfarería. El intercambio comercial, en el que las artesanías eran trocadas junto con frutas y verduras, fue muy intenso,

os mercados impresionaron fuertemente a los españoles por su tamaño y actividad: el de Tzintzuntzan, de noche, a la luz de antorchas, fue comparado por uno de los viajeros europeos con el espectáculo de Troya en llamas.[45] Los colonizadores ampliaron la variedad y el volumen de la producción, sobre todo en tiempos de don Vasco, que introdujo técnicas europeas y enseñó los oficios a poblaciones que los desconocían. No obstante, los diseños indígenas, la iconografía surgida de la visión precortesiana del mundo, perseveraron en los tejidos y la alfarería, subsisten en gran parte hasta hoy. Pareciera que, a diferencia de la arquitectura y la música,[46] el poder político y el orden familiar, reorganizados por la influencia colonial y católica, las artesanías hubieran podido resguardar mejor la identidad arcaica que se evaporaba en el resto de la vida social. Pero el impacto que cuatro siglos de colonia no lograron sobre ellas llegó con el desarrollo contemporáneo del capitalismo. La industrialización, el turismo y las comunicaciones masivas parecen más eficaces para que los alfareros de Santa Fe de la Laguna produzcan —en vez de las ollas que usan desde hace siglos— estuches de barro para cigarrillos, decorados con reproducciones de las etiquetas internacionales, los de Ocumicho modelen sus diablos piloteando aviones, y en las charolas de Capula (el mejor pueblo alfare-

[45] Alonso de la Rea, "Crónica de la Orden de N. Seráfico P.S. Francisco, provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán en la Nueva España (1643)", México, 1882. Citado por John W. Durston, *op.cit.*, p.24.

[46] Para un análisis de los cambios de las danzas y fiestas a través de la colonia, véase el libro de Arturo Warman, *La danza de moros y cristianos*, México, Sep Setentas, 1972.

ro de Michoacán, uno de los más obstinados en sus diseños), hayan proliferado recientemente jirafas, animal que súbitamente se vuelve así característico de las sierras centrales de México.

Las formas recientes de subordinación económica y política de los grupos étnicos al capital monopólico y transnacional han requerido reestructurar las sociedades tradicionales y sus culturas populares. La construcción actual de la hegemonía capitalista revela en forma más contundente algo que también puede comprobarse en la colonia: no basta la sujeción militar, ni la desigual competencia económica, ni siquiera —como se piensa con más sutileza desde Gramsci— que a la violencia y la explotación se agregue el consentimiento. Estos tres medios también se utilizan en la dominación de los indígenas, pero sólo son *suficientes* para asegurar la reproducción social y el control dentro de sociedades homogéneamente constituidas. En países multiétnicos la construcción de la hegemonía, además de basarse en la división en clases, se asienta en el manejo de la fragmentación cultural y en la producción de otras divisiones: entre lo económico y lo simbólico, entre la producción, la circulación y el consumo, y entre los individuos y su marco comunitario inmediato. Tales fisuras no están ausentes en las sociedades nacionales homogéneas, pero son mucho más notables y decisivas en las que, como México, incluyen más de cincuenta grupos étnicos.

RUPTURAS ENTRE LO ECONÓMICO Y LO SIMBÓLICO

Entramos en un fenómeno poco nítido para quienes habitamos las grandes ciudades capitalistas, donde una marcada división técnica y social del trabajo diferencia tajantemente las funciones económicas de las culturales. Los grandes núcleos urbanos acentúan esta separación al distribuir las actividades estructurales y superestructurales en espacios distintos: hay barrios administrativos, otros industriales, ciudades universitarias, zonas comerciales, etc. La relativa autonomía entre las áreas confiere a cada una dinámicas diferentes: una crisis ideológica o una renuncia íntegra de gabinete no afectan a la producción (al menos en forma inmediata), ni las recesiones económicas desembocan necesariamente en reordenamientos políticos o cambios en la conciencia de clase. En rigor, ninguna de estas partes opera con total independencia. La actividad industrial puede crecer con una lógica relativamente propia, pero no en cualquier dirección sino en la que hacen posible las otras partes del sistema social: la disponibilidad de profesionales y técnicos, el aparato administrativo, las estructuras educacionales, los hábitos de consumo. Pero es verdad que el capitalismo concedió a cada zona de la vida social una independencia mayor que los otros modos de producción, y que las presenta aun más desconectadas de lo que en realidad están. Tal aislamiento generó, entre otras consecuencias, la compartimentación del conocimiento científico, estructuras académicas y teóricas incomunicadas, como si un objeto de estudio único —la sociedad— pudiera ser aprehendido en rebanadas económicas por un lado, sociológicas

por otro, lingüísticas, psicológicas, etcétera.

La investigación de sociedades arcaicas contribuyó, en cambio, a percibir con mayor transparencia una verdad también aplicable al capitalismo: la interdependencia entre lo material y lo simbólico. Cuando uno llega a la plaza central de pequeños pueblos campesinos de origen indígena y encuentra que comparten la misma casa la jefatura de tenencia, el registro civil y la tienda de provisiones de la Conasupo, y el jefe de tenencia nos recibe en un escritorio rodeado de bolsas de trigo y maíz, empezamos a comprender la manera en que están mezclados el gobierno político, el poder administrativo y la actividad económica. La misma unidad e interpenetración de funciones se observa en el núcleo familiar, a la vez unidad básica de la producción agraria, taller artesanal y aparato educativo e ideológico.

En las sociedades no capitalistas, y en muchas de raíz indígena integradas al capitalismo, donde subsisten formas tradicionales de vida, la estructura y la superestructura se distinguen con menos facilidad que en las nuestras. Las relaciones económicas no se circunscriben a los espacios expresamente fijados para ellas —el mercado, los negocios— ni las actividades culturales están recluidas en instituciones especializadas (rara vez las hallamos en un aislamiento equivalente al de los museos de arte o las ciudades universitarias). Lo económico y lo simbólico se entremezclan en cada relación social, se diseminan en toda la vida comunitaria.

Por eso algunos historiadores y antropólogos creen posible refutar la distinción entre estructura y superestructura, y la determinación de la prime-

ra sobre la segunda. Radcliffe Brown sostiene que entre los aborígenes australianos hay que buscar en el parentesco la explicación y el origen de sus actos. Luis Dumont coloca a la India como ejemplo de que la determinación última puede estar en la religión y el sistema de castas. Pensamos, por el contrario, con Godelier, que estos casos sirven para confirmar que lo material y lo ideal configuran una totalidad indisoluble y que no siempre lo material aparece a primera vista con el papel protagónico que el capitalismo nos habituó a reconocerle; no alcanzan a negar la determinación última de lo económico, pues en cada uno de ellos la superestructura que domina funciona al mismo tiempo como relación de producción. En todas las sociedades el parentesco regula la filiación y la alianza, pero domina entre los aborígenes australianos. Siempre la religión organiza las relaciones de los hombres con lo sobrenatural, pero precisamente en la India controla el conjunto de la vida social. Por lo tanto, no son las funciones propias del parentesco y la religión (regular el matrimonio y la filiación en un caso, las potencias invisibles en otro) las que los convierten en superestructuras dominantes; cumplen ese papel en algunas sociedades donde, además de su función general y explícita, el parentesco o la religión asumen la responsabilidad de ordenar las relaciones de producción. Es esto lo que asigna a sus ideas, instituciones y a las personas que las encabezan, el papel dominante en el proceso social.[47]

Así como en muchas sociedades cazadoras-

[47] Maurice Godelier, *op. cit.*; también en su libro *Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas*, México-Madrid, Siglo XXI, 1978.

recolectoras son las relaciones de parentesco las que controlan los territorios y organizan el trabajo, hay pueblos en América Latina donde no parecieran ser las relaciones económicas las que determinan la producción cultural. Una primera observación de los grupos indígenas sugiere que los rasgos propios de las artesanías (su estilo, su iconografía) dependen de las estructuras étnicas o familiares. ¿Naufragaría aquí la tesis de que las relaciones de producción y la pertenencia de clase son las que determinan el carácter de las representaciones culturales? Veremos que no. Lo que hay que aclarar es que cuando las relaciones de parentesco y los agrupamientos étnicos funcionan como organizadores de las relaciones de producción, cuando las artesanías son producidas desde ellos, la distinción entre estructura y superestructura —como afirma Godelier respecto de los cazadores— "no es una distinción entre instituciones sino *una distinción de funciones en el interior de la misma institución*".[48] Sólo en formas más complejas de producción (las del capitalismo industrial), o cuando las artesanías se ajustan a sus reglas (sustituyendo la familia como unidad de producción por el taller con asalariados), esta distinción de funciones recubre al mismo tiempo una distinción de instituciones: la producción material de vajilla se realiza en el taller, el diseño en un estudio, la administración en oficinas. Esta división técnica del trabajo va junto con una diferenciación social mucho más notoria entre quienes ponen la fuerza de trabajo manual, la intelectual y

[48] Maurice Godelier, *Infraestructura sociedad e historia*, *cit.*

los que intervienen con capital y se apropian del producto.

En este último caso, la proletarización de los artesanos es evidente porque se muestra en el proceso mismo del trabajo. Pero también hay que ver como relativamente semejante la condición de los artesanos que hacen todo dentro de la unidad doméstica si gran parte de su trabajo, realizado según patrones laborales y simbólicos precolombinos, finalmente se sumerge en el mercado capitalista. No son estrictamente proletarios porque conservan la propiedad de sus medios de producción, pero su dependencia del capital comercial los coloca en una situación muy próxima. Si no la tomamos en cuenta, viendo sólo el proceso de producción dentro de la comunidad o aislando su aspecto cultural, caemos en la distorsión de los folcloristas conservadores para quienes la problemática artesanal se limita a preservar las formas, las técnicas y la organización social en las que se arraiga la identidad étnica.

Pero también es difícil percibir la peculiaridad de su condición cuando se atiende sólo a la dimensión *económica* o se reducen las artesanías a su circulación mercantil. Es lo que ocurre con dos posiciones diversas que coinciden en reducir la cuestión artesanal a un problema técnico-económico: la tecnocrática y la marxista vulgar. Los tecnócratas, interesados sólo en mejorar la calidad de los productos y optimizar el proceso de trabajo, sustituyen, por ejemplo, el horno de leña por el de gas, que luego nadie quiere usar porque lo principal de este cambio no reside para los indígenas en el procedimiento técnico sino en pasar de la unidad familiar de producción (cada casa tiene su horno de

leña) al taller cooperativo. La falta de una visión global, económica, social y cultural, es la causa del fracaso de las políticas artesanales concebidas apenas como modernización técnica. Algo semejante ocurre cuando se pretende que los indígenas tomen conciencia de su condición de proletarios explotados sin atender a la opresión étnica que, por ser más "concreta", se les presenta como más evidente: por más que al señalarse la explotación económica se destaque la forma básica de la opresión, esa denuncia, desprendida de las mediaciones étnicas, del aspecto particular que la explotación del proletariado adopta en la condición indígena, la vuelve "abstracta", extraña a su vida cotidiana. El discurso político centrado en las condiciones concretas de la explotación aparece así tan ajeno como el proselitismo religioso que se anuncia sólo como acción espiritual. Sin embargo, el espiritualismo de los evangelizadores no les impide comprender a muchos de ellos que los mensajes que penetran en las comunidades indígenas son los que dan respuestas (occidentales) a las necesidades económicas *y* simbólicas (el adoctrinamiento bíblico junto con la escuela o la clínica y, sobre todo, una nueva ética que los ayude a operar dentro de la incierta transición por la que atraviesan al pasar a otra forma de sometimiento al capital).

Los pueblos campesinos de raíz indígena que vienen siendo integrados a la sociedad nacional desde que ésta existe conservan una cierta experiencia comunitaria sostenida por estructuras económicas y simbólicas: formas de producción y hábitos de vida en los que la familia es la unidad clave, un conjunto de creencias y prácticas materiales

apropiadas, una relación específica con la naturaleza y una lengua propia para nombrarla. De ahí la necesidad de considerar juntos —mucho más imbricados que en las sociedades "modernas"— lo material y lo ideal, las determinaciones de clase y también de ciertas formaciones "transclasistas" (Cirese), esos agrupamientos de origen natural (raza, edad, sexo) o social (lengua, etnia), que no niegan la existencia de clases sino que precisan otras condiciones en relación con las cuales los conflictos de clases adoptan formas singulares.

¿Qué consecuencias tiene para el estudio de las culturas populares tradicionales su unificación más estrecha de lo económico y lo simbólico? ¿Qué cambios requiere la estrategia de investigación para considerar esa unidad, aun cuando la subordinación al capitalismo vaya erosionándola? Por una parte, al estudiar las transformaciones de las culturas indígenas no podemos ocuparnos sólo de las estructuras ideales (diseño, significación de las artesanías), ni tomar en cuenta la base económica como un referente ocasional o colocarla como escenografía en un capítulo introductorio. El estudio combinado de lo económico y lo cultural, necesario en cualquier investigación, es más insoslayable si se trata de entender el proceso por el cual se integran al capitalismo comunidades en las que ambos aspectos estaban mucho más entrelazados.

Esta reivindicación del estudio unificado de la estructura y la superestructura tiene, además, importancia política. El capitalismo rompe la vivencia inmediata de la unidad entre lo material y lo ideal, ante todo, porque complejiza y diversifica el proceso productivo, separa las distintas prácticas humanas —la cultural, la política, la eco-

nómica— y especializa las etapas de un mismo trabajo. A esta necesidad de divisón *técnica* de la vida social se superpone el interés *económico* y *político* de aislar para dominar mejor: un artesano que produce tejidos para la subsistencia de su propia comunidad comprende fácilmente la relación entre su trabajo, la venta y el consumo, pero cuando vende su producción a intermediarios (que trasladan los tejidos a un mercado urbano o al extranjero para finalmente entregarlos a compradores desconocidos) pierde, junto con una parte del valor, la comprensión global del proceso. Más aún, si la intervención externa provoca una grieta dentro de la misma producción al hacer del artesano un mero asalariado (en un taller o a domicilio) que se limita a ejecutar diseños impuestos, estilizaciones de la iconografía indígena tradicional en las que él no participó. La separación entre los aspectos materiales e ideales de la producción aparece, en el momento mismo del trabajo, como una consecuencia extrema de la desposesión que el capitalismo le inflige. La pérdida de su propiedad económica sobre el objeto va junto con la pérdida de su propiedad simbólica. La distancia que la organización capitalista del trabajo y del mercado crean entre él y las artesanías es complementada por la fractura entre lo económico y lo simbólico, entre el sentido material (mercantil) y el sentido cultural (étnico).

LA FRAGMENTACIÓN DEL PROCESO SOCIAL

Se aprecia mejor esta disociación entre lo económico y lo cultural cuando la examinamos junto al

dislocamiento entre producción, circulación y consumo. ¿Qué ocurre con las vasijas fabricadas por comunidades indígenas de acuerdo con las reglas de producción manual y el predominio del valor de uso de una economía casi de autosubsistencia, luego vendidas en un mercado urbano y finalmente compradas por turistas extranjeros por el valor estético y para decorar su departamento? ¿Siguen siendo artesanías? Las polémicas acerca de esta pregunta suelen quedar enredadas en la continuidad material del objeto, que parece el mismo mientras no lo percibimos junto con las condiciones sociales que van alterando su significado. Si bien *materialmente* se trata del mismo objeto, *social* y *culturalmente* pasa por tres etapas: en la primera, prevalece el valor de uso para la comunidad que lo fabrica, asociado al valor cultural que su diseño e iconografía tienen para ella; en la segunda predomina el valor de cambio del mercado; en la tercera, el valor cultural (estético) del turista, que lo inscribe en su sistema simbólico, diferente —y a veces enfrentado— al del indígena.

El desplazamiento del sentido social de l artesanías, casi fatal cada vez que el desarrollo c pitalista las subordina a su lógica, confirma la n cesidad de superar el aislamiento de los objetos e que suelen incurrir los estudios sobre la cultura p pular. La mayor parte de la bibliografía latin americana ha oscilado entre la exaltación román tica de las artesanías por su belleza y el orden miento positivista o meramente folclórico de l piezas según el origen étnico o su estructura fo mal. Rara vez se trasciende la erudición clasific toria, la descripción de los objetos, para situarl en el proceso que los engendró. Se ignora que

valor no se define por una sustancia, por propiedades intrínsecas separadas de las relaciones sociales. De hecho, lo que ocurre es que se atribuye a las artesanías, como si fueran cualidades de las piezas, la belleza o el sentido que tienen para los indígenas o para el investigador, sin reconocer el papel parcial que ellos cumplen en una trayectoria social de los objetos determinada también por otros agentes: los intermediarios, los consumidores, etcétera.

Este aislamiento de los objetos colabora, por lo general inconscientemente, con la disociación y el encubrimiento cumplido por el sistema económico al separar la producción de la circulación y a ambas del consumo. Restituir a las artesanías en el conjunto del proceso, examinar sus cambios de significado en el pasaje del productor al consumidor, su interacción con la cultura de "élites", son formas de volverlas inteligibles, reencontrar un sentido que el poder mercantil nos sustrae, tanto al artesano al que se lo arrebata como al comprador al que le esconde la explicación sobre su origen.

LOS INDIVIDUOS SEPARADOS DE LA COMUNIDAD

Cuando le pregunté su oficio al jefe de tenencia de Capula, un pueblo alfarero de 2 600 habitantes, respondió: "Soy artesano". Y después de una pausa, aclaró: "En realidad soy pasante de derecho, pero toda mi familia y todo mi pueblo son alfareros. Yo también sé trabajar el barro, aunque hace tiempo que no lo hago, pero igual me considero artesano". A diferencia de un obrero urbano, que ve su profesión como resultado de una elec-

ción individual, según las oportunidades ocupacionales, el miembro de una comunidad indígena dedicada a producir artesanías piensa que su identidad laboral está determinada desde la colectividad, deriva de su pertenencia global, cultural y económica, a su grupo, no de su inserción personal en las relaciones de producción. Esta dependencia de la comunidad no disminuye a cada miembro, como podríamos creerlo desde nuestros hábitos individualistas. Por el contrario, según escribía Mariátegui, el indio nunca es menos libre que cuando está solo.

Tanto los intermediarios privados como algunos organismos estatales que promueven las artesanías fomentan con sus prácticas la escisión de los individuos respecto de la comunidad. En las relaciones económicas: seleccionan a los artesanos de mejor oficio, los tratan por separado e incitan la competencia entre ellos. En lo político: agudizan los enfrentamientos preexistentes entre grupos y líderes mediante la distribución de créditos y la exigencia de exclusividad en las lealtades personales. La desconexión entre el individuo y la sociedad se propicia también al cambiar el vínculo entre los artesanos y sus productos: las sugerencias de diseños para diferenciar las artesanías de cada productor y valorizarlas en el mercado llegan a extremos como el de pedir a los alfareros de Ocumicho que graben su nombre en relieve en la base de los diablos. Pudimos comprobar hasta qué punto la apropiación individual de las obras es extraña a los patrones culturales indígenas al ver en la casa del presidente del grupo solidario una colección de más de cien piezas que esperaba la llegada del encargado del FONART, quien las llevaría para co-

mercializar. Fui deteniéndome en las de una artesana de excelente oficio porque me atraían sus diseños paródicos, ciertos juegos violentos e irreverentes con colores y figuras, por ejemplo una mujer que maneja una motocicleta y lleva detrás un diablo y una serpiente, o una cuna para mellizos que aloja a los diablos en actitud a la vez infantil y sarcástica. Pronto descubrí su estilo, las constantes que daban unidad a su obra y permitían identificar las piezas antes de leer la firma. Pero después de doce o quince diablos llegué a uno que indudablemente era de la misma artesana, y, sin embargo llevaba otro nombre. Le pregunté al presidente del grupo y me respondió inmutable: "Es que cuando terminó ese diablo no encontraba su sello y le pidió el suyo a una vecina".

El valor de uso y el sentido comunitario que las artesanías tienen para el pueblo que las produce y consume —predominantemente práctico en la vasija o el tejido, simbólico en los diablos u objetos ceremoniales— es neutralizado por la firma. La individualización de la pieza le confiere otro valor: la hace única o diferente, la retira del sistema de los huipiles que sirven para abrigarse o los diablos que evocan mitos tarascos, para reubicarla en el sistema de obras de una artesana. El valor que provenía de la utilidad del objeto para la comunidad, pasa a depender del gesto singular del productor. Gracias a la firma, el sentido de las obras artesanales —como observó Baudrillard respecto de las artísticas— deja de ser legible por su vínculo con la naturaleza o la vida social para ser leído en relación con las demás obras del mismo autor.[49] Es clara la consecuencia para él: segrega-

do de su comunidad, su mundo pasa a ser su estilo. Porque sus obras dejan de habitar en su pueblo, él sólo puede vivir en el universo de estereotipos que el mercado consagró bajo su firma. Para los pocos que triunfan comercialmente el paso final de este desarraigo será la migración a la ciudad: sus productos dejarán de ser artesanías y serán considerados "artísticos", su nombre se desvanecerá en su comunidad y comenzará a ser conocido por coleccionistas y marchands. Para la mayoría de los artesanos, que nunca alcanzan estos "privilegios", la deculturación de sus obras supone una doble vida: seguir conviviendo con la comunidad de la que nacieron sus objetos y a la vez acompañar a éstos a tiendas y mercados urbanos, seguir allí las peripecias de un sentido extraño.

La firma, que en los artistas tiene algo de afirmación personal y juego narcisista, es para los artesanos un paradójico retrendo de su identidad enajenada. El capitalismo los convierte en individuos sin comunidad, perseguidores de un lugar solitario en un sistema que se les escapa. Más acá de los espectáculos tan difundidos del dolor y la miseria, hay hechos cotidianos, persistentes, cuyo dramatismo discreto no es menor. Por ejemplo, la elocuencia de pueblos como Capula y Patamban que, estando entre los de mejor alfarería de México, siguen pareciéndose a lo que eran hace trescientos años —casas de adobes y madera, calles polvorientas—, testimonio espeso de que sus artesanías, fabricadas diariamente durante siglos, casi no permiten acumular capital. Algo así se siente al entrevistar a artesanos en un mercado y percibir que to-

[49] Jean Baudrillard, *Crítica de la economía política del signo*, México, Siglo XXI, 1974, p. 111.

do su esfuerzo en la conversación va destinado a desviarla hacia la venta: la tensión del rostro o la mirada evasiva de quien quiere comprender la lógica "desconcertante" de preguntas sobre cómo trabajan y viven a fin de convertirlas en respuestas sobre las ventajas de sus mercancías. Aunque no haya compradores respecto de los cuales estemos quitándoles el tiempo, aunque aclaremos que no vamos a comprar, siempre los mercados son el lugar más áspero para las entrevistas. El artesano no está allí para hablar de lo que sabe, ni para mostrar lo que hace, sino para buscar cómo su trabajo puede huir más rápido tras una lógica creada por otros.

LA UNIFICACIÓN MERCANTIL: DE LO ÉTNICO A LO TÍPICO

Pero el capitalismo no sólo desestructura y aísla; también reunifica, recompone los pedazos desintegrados en un nuevo sistema: la organización trasnacional de la cultura. La desintegración —provisoria— sólo busca crear grietas donde pueda instalarse la política dominadora. Recordamos al comienzo de este capítulo que cada sociedad precisa para funcionar una estructura sólida que articule todas sus partes; el pluralismo de la sociedad burguesa no puede disimular que es válido para una minoría y que lo sustenta una estrategia centralizadora, monopólica.

Cuando uno va a los pueblos de artesanos encuentra, por ejemplo, alfarería de Capula, lacas de Pátzcuaro, petates de Ihuatzio. En las tiendas de Quiroga, ciudad comercial en la que se cruzan las carreteras que comunican esos tres pueblos, la alfarería, las lacas y los petates se convierten en *artesanías*. Los pueblos de origen se borran y los

negocios sólo hablan de "artesanías de Michoacán", nunca se las designa como tarascas o purépechas, nombres que —por ser del grupo indígena al que pertenecen los tres pueblos— mantendrían el origen étnico al reunirlas. En las tiendas de Acapulco, del Distrito Federal, de los grandes centros turísticos, las artesanías de Michoacán se reúnen en la misma vitrina con las de Guerrero, Oaxaca y Yucatán, son convertidas en "Mexican curious", o, en el mejor de los casos, en "artesanías mexicanas". Aun en las tiendas del FONART, promovidas por el Estado, se observa esta disolución de lo étnico en lo nacional: los carteles y el resto de la publicidad anuncian "Genuino arte popular mexicano"; en el interior, las piezas suelen estar separadas por diferencias de material o de forma, e incluso cuando se las distribuye según la procedencia no se coloca ningún cartel que las identifique ni cédulas que informen brevemente el origen material y cultural de su producción, el sentido que tienen para la comunidad que las creó.

En el Acapulco Center, gigantesco conjunto de espectáculos donde el Estado mexicano construyó uno de los mayores centros de exhibición de la cultura nacional para turistas, las danzas de Michoacán son mostradas junto a las de Veracruz, junto a los voladores de Papantla, un vaquero de Jalisco, un torito con fuegos artificiales, una riña de gallos y hasta una manifestación de "folclore" urbano como son los clavadistas acapulqueños. De ninguno de ellos se explica el origen preciso, sólo menciones vagas al estado del que proceden. En todos los casos, los danzantes y los voladores, el vaquero y los toritos, son presentados con los colores de la

bandera mexicana en sus ropas o en la escenografía. La necesidad de homogeneizar y a la vez mantener la atracción de lo exótico diluye la especificidad de cada pueblo, no en el común denominador de lo étnico o lo indígena sino en la unidad (política) del estado —Michoacán, Veracruz—, y a los estados en la unidad política de la nación.

Dijimos: disolución de lo étnico en lo nacional. En rigor se trata de una reducción de lo étnico a lo típico. Porque la cultura nacional no puede ser reconocida tal como es por un turista si se le muestra como un todo compacto, indiferenciado, si no se dice cómo viven los grupos que la componen, los enfrentamientos con colonizadores (y entre las propias etnias) que están en la base de muchas danzas, de muchos diseños artesanales. La unificación bajo los colores y símbolos nacionales, en cierto sentido positiva como sostendremos en la discusión final, se vuelve distorsionante y despolitizadora cuando omite las diferencias y contradicciones que de hecho incluye. La museografía o el espectáculo que ocultan las necesidades y la historia, los conflictos que generaron un objeto o una danza, promueven junto con el rescate la desinformación, junto con la memoria el olvido. La identidad que exaltan es negada al disolver su *explicación* en su *exhibición*. La grandeza del pueblo que elogian es aminorada al presentar como manifestaciones espontáneas, con esa facilidad atribuida al virtuosismo o el "genio" populares, artesanías y ceremonias cuyo mérito radica en el esfuerzo hecho para trasponer al plano simbólico, y a veces "resolver" imaginariamente, relaciones dramáticas en las que la naturaleza los hizo sentirse impo-

tentes o los opresores humillados.

Lo típico es el resultado de la abolición de las diferencias, la subordinación a un *tipo* común de los rasgos propios de cada comunidad. Se puede argumentar que el turista necesita esa simplificación de lo real porque no viaja como investigador. Pero la simplificación mercantil de las culturas tradicionales, igual que en la prensa y televisión llamadas populares, supone casi siempre que sus espectadores están por debajo del coeficiente intelectual que efectivamente tienen y que el turismo o el entretenimiento son lugares donde nadie quiere pensar. Nos parece una hipótesis razonable para una investigación de mercado que la simplificación ejercida por la industria turística sobre los mensajes es mayor que la que espera la mayoría de los consumidores. Bajo el pretexto de facilitar el consumo, se nos acostumbra a percibir la realidad en un espejo aburrido, con tan pocos matices que al final lo real resulta menos atractivo de lo que podría ser. Paradójicamente, las técnicas de tipificación se muestran contraproducentes para estimular el consumo que dicen promover.

Pero como nuestro principal interés no es incentivar el turismo, preferimos destacar las consecuencias que tiene esta reducción de lo étnico a lo típico sobre la conciencia política y cultural. Si pensamos que el turismo, además de su valor recreativo, es uno de los mayores medios para hacernos comprender nuestra ubicación sociocultural en un mundo cada vez más interrelacionado, es inquietante que exista una política general destinada a ignorar la pluralidad de hábitos, creencias y representaciones. Si pensamos que para entendernos a nosotros mismos es útil conocer lo extra-

ño, ver que otros pueden vivir —a veces mejor— con costumbres y pensamientos diferentes, debemos concluir que esta estrategia de ocultar lo distinto es un modo de confirmarnos ciegamente en lo que somos y tenemos. Los tarascos, mazatecos y mayas convertidos en indígenas, lo miserable exhibido como pintoresco, las creencias que corresponden a otra relación con la naturaleza, la enfermedad o el futuro miradas como supersticiones, son mecanismos para disimular la real condición de los campesinos que nos proporcionan verduras, frutas y artesanías baratas. También sirven para que podamos mantenernos instalados en privilegios y prejuicios sin que nada nos desafíe.

Tres condiciones básicas de la democracia, admitidas desde el nacimiento del liberalismo —reconocer la pluralidad de opiniones y formas de vida, aprender a convivir con ellas, ejercer la crítica y la autocrítica— son proscriptas si nos convencen de que todo el mundo se parece al nuestro, o está en curso de parecerse, si cuando viajamos a otro país compramos las artesanías en los supermercados de siempre y nos esconden, bajo la lacónica etiqueta de "curiosidades mexicanas" o guatemaltecas o panameñas, lo que verdaderamente podría agitar nuestra curiosidad: maneras distintas de producir los platos y cocinar, tejer la ropa y vestirse, enfermarse y recurrir a plantas que desconocemos para curarse. Al desarrollar y sistematizar nuestra ignorancia de lo diferente, la estandarización mercantil nos entrena para vivir en regímenes totalitarios, en el sentido más literal en que se oponen a los democráticos: por suprimir lo plural y obligar a que todo se sumerja en una totalidad uniformada.

Lo típico, o sea lo que el turismo rodea de carteles inocuos para adaptarlo a nuestros preconceptos, es un escamoteo de la realidad que visitamos, pero también de la nuestra, de lo que a nosotros nos podría ocurrir si en vez de pasar por una escenografía que nos refleja nos internáramos en los países de lo distinto.

Un día estaba en Quiroga entrevistando a un grupo de turistas canadienses y me preguntaron cuáles eran, entre las pilas de sarapes, juguetes de madera y de plástico, cerámica de varias regiones, productos de piel fabricados industrialmente y mil cosas más, las artesanías "típicas" de ese lugar. Primero se me ocurrió proponerles que fueran a Capula o Ihuatzio, pero pensé que era inútil: los autobuses con aire acondicionado y butacas reclinables no alteran su recorrido. Les expliqué un poco que Quiroga se parecía más a las cadenas de tiendas que iban a encontrar en Acapulco o Cancún que a un pueblo tarasco, y me fui imaginando un plan para urbanizar el desierto de Sonora y dar trabajo a muchos desocupados. Se trataría de un Gran Emporio Turístico Internacional, que ahorraría a los viajeros la fatiga de desplazarse tantos miles de kilómetros. El que entrara allí tendría la posibilidad de subir a barcos y aviones que se moverían con el ritmo correspondiente y estarían sonorizados con conversaciones en varios idiomas para dar verosimilitud a los recorridos intercontinentales. Pero sin necesidad de subir a ningún vehículo podrían visitar diferentes salas, todas muy cercanas, donde sistemas circulares de proyección en cinemascope, con sonido y olor cuadrafónicos, reprodujeran las imágenes y sensaciones de cada región y cada uno de los cincuenta y seis

grupos étnicos de México. Además, habría una selección de ruinas, ciudades y monumentos famosos de todo el mundo, reproducidos en acrílico en su tamaño exacto. Por la mañana se visitaría una ceremonia de peyotl entre huicholes y las cataratas del Niágara, en la tarde la basílica de San Pedro, un mercado indonés y las pirámides de Teotihuacan, en la noche asistiríamos a un concurso de artesanías y danzas de todos los países latinoamericanos. Habría un servicio de guías, cuyo recorrido por las salas sería parte del espectáculo para los demás grupos, como en todas partes, y con un pago suplementario se darían visitas guiadas a cargo de antropólogos o técnicos bilingües de las comunidades respectivas. En los pasillos que llevaran de una sala a otra se colocarían máquinas en las cuales, depositando una moneda, podrían comprarse cassettes con la grabación de las frases que dicen los sacerdotes en la ceremonia huichol y en la misa vaticana, el estrépito de las cataratas, los pregones de vendedores en el mercado de Oaxaca y otros recuerdos entrañables. En una segunda etapa, se inventarían mediante computadoras nuevos países y etnias que atrajeran por segunda y tercera vez a los que ya hubieran estado: allí conocerían nuevas religiones, plantas imaginarias para curar dolores desconocidos, artesanías y fiestas precolombinas inexistentes hasta el momento en que fueron programadas.[50]

[50] El humorista Carlos del Peral imaginó un delirio parecido en su texto "Viaje al país del turismo", publicado en la revista *Crisis*, No. 16, Buenos Aires, 1973. Ya se sabe que Disneylandia y Disneyworld perpetraron en la realidad aproximaciones imperfectas a estas fantasías.

V. Del mercado a la boutique: cuando las artesanías emigran

Podemos investigar los cambios en la identidad cultural registrando, como lo hicimos, la influencia de agentes externos sobre las comunidades tradicionales. También se ha estudiado el tema en los procesos de migración y adaptación de campesinos a núcleos urbanos. Vamos a explorarlo ahora en la "migración" de los productos de las culturas indígenas.

Las artesanías son un lugar privilegiado para percibir la rapidez y multiplicidad de modificaciones que el capitalismo opera sobre las culturas tradicionales. Efectivamente, la estructura semántica de los objetos es más maleable que la de las personas: un rebozo bordado para la fiesta patronal de una aldea puede cambiar en pocas horas su función y su significado al pasar a servir de decoración en una casa urbana, mientras que la misma indígena que lo usaba en su pueblo, trasladada a esa ciudad. mantendrá muchos años las creencias que la convocaban a la fiesta. Pero en relación con otros productos del campo sustraídos a

la propiedad y el control de los trabajadores, las artesanías conservan una relación más compleja entre su origen y su destino por ser al mismo tiempo un fenómeno económico y estético, no capitalista por su elaboración manual y sus diseños pero insertado en el capitalismo como mercancía. Aun después de "emigrar" de las comunidades indígenas, llevan en la mezcla de sus materiales tradicionales y modernos (cerámica y plástico, lana y acrílico), de sus representaciones (campesinas y urbanas, indígenas y occidentales), de sus usos (prácticos y decorativos) el conflicto y la coexistencia entre sistemas sociales y simbólicos. Por eso vemos en la trayectoria social de las artesanías un fenómeno especialmente propicio para entender las peripecias actuales de la cultura popular, las interacciones económicas e ideológicas entre campo y ciudad, la manera en que el desarrollo capitalista redefine la identidad al combinar formas diversas de producción y representación. No obstante, por más que en todo objeto resuenen las relaciones sociales que lo engendran, para explicar el itinerario mutante de las artesanías debemos ocuparnos de las estructuras sociales y espaciales por las que circula. La subordinación de las culturas tradicionales al sistema capitalista puede resumirse, hasta cierto punto, en las posiciones que las artesanías van ocupando durante su recorrido. Pero con la condición de que precisemos en qué sentido la organización del espacio *visualiza* los cambios en la producción, la circulación y el consumo, los conflictos entre clases, entre etnias, las relaciones del campo con la ciudad. Intentaremos demostrar que la re-elaboración del lugar de las artesanías en espacios dispares permite captar la estrategia de *descon-*

textualización y *resignificación* que la cultura hegemónica cumple respecto de las subalternas. No es, por tanto, sólo la inserción de las artesanías en contextos diversos lo que representa la condición dislocada de sus productores sino la pérdida de contexto, el exilio de su espacio nativo —la vida indígena, el mercado rural— y su desplazamiento a otra escena: la cultura burguesa, la tienda urbana, el museo y la boutique.

LAS ARTESANÍAS EN LA CASA INDÍGENA

A menudo escuchamos a los artesanos explicar cómo fabrican la loza mientras comíamos en sus casas en la misma loza que ellos hicieron, algunos sentados en sillas, otros en troncos. Junto a una pared, pilas de vasijas de barro para vender, y, según la época del año, distintas cantidades de maíz, en sacos o amontonadas junto al fogón de adobe que se alimenta con madera de los bosques que rodean el pueblo. Si la casa no tiene otras piezas habrá allí unas pocas camas, o petates de tule comprados y producidos en pueblos cercanos al Lago de Pátzcuaro, que se enrollan durante el día para dejar el espacio lo más libre que se pueda. La mesa suele estar a un costado, de modo que el centro de la pieza queda vacío y se ocupa sólo en las noches con un bracero, en torno del cual se reúne la familia con vecinos, algún visitante o eventuales antropólogos.

Pero esos hombres y mujeres están casi siempre vestidos con ropa de fabricación industrial. Aun en pueblos escondidos en la sierra son cada vez más los que cocinan en estufas de gas y con utensi-

lios que compran en las ciudades cuando van a vender su loza. La alfarería apilada para uso interno o para venta coexiste con muchos productos industriales, las macetas con flores y plantas medicinales no están lejos de los anaqueles donde se mezclan latas de comida y refrescos con medicamentos preparados químicamente. La combinación de objetos revela un proceso de sustitución de lo artesanal por lo industrial, de las técnicas tradicionales para satisfacer sus necesidades básicas —cocinar, curarse— por otras modernas. En suma, las sociedades organizadas con un régimen que hasta hace décadas era casi de autosubsistencia, ahora se hallan cada vez más integradas al intercambio mercantil. La presencia de la alfarería local y algunas prendas tejidas artesanalmente mantiene el ejercicio o el recuerdo de la identidad, de una historia cuya vigencia depende, sobre todo, de la importancia que siga teniendo en la subsistencia del pueblo la explotación comunal o ejidal de la tierra. En las poblaciones donde la crisis del viejo modelo de producción agrícola empobreció a los campesinos, o donde la escasez de lluvias agravó esa crisis, como en Patamban y Ocumicho, las artesanías emergen como alternativa económica que facilita a un gran número continuar en el campo. Adquieren así un papel protagónico en la vida cotidiana y contribuyen doblemente a reforzar la identidad cultural: por tratarse de objetos, técnicas de producción y diseños arraigados en su propia historia y porque hacen posible que las familias indígenas permanezcan unidas en la vida comunal.

Las artesanías pertenecen y no pertenecen a los indígenas, encuentran y no encuentran en la casa

su lugar. Es cierto que siguen componiendo un sistema con la unidad doméstica de producción, y apuntalan así la vida casi póstuma de ese sistema. Pero también son resignificadas y refuncionalizadas. Cualquier indígena tiene conciencia de que produce más charolas para vender que para uso de él y sus vecinos, ve diariamente que lo que gana con ellas sirve para dilatar su precaria occidentalización: la radio portátil y el televisor, la ropa comprada en tiendas urbanas, los objetos y hábitos traídos por los hijos que viajaron como braceros a Estados Unidos van arrinconando a las artesanías.

Todo objeto recibe su significado del sistema de objetos reales entre los que está situado y también del repertorio fantaseado de objetos no poseídos, pero vistos, descritos, ofrecidos por la seducción publicitaria. La subordinación material y simbólica de la vida campesina al régimen capitalista, la insinuación del consumo burgués y proletario a través de medios masivos, el turismo y los relatos de migrantes reorganizan la intimidad: tanto el conjunto de objetos reales que pueblan desde hace siglos las viviendas tarascas como el universo simbólico de bienes deseados, ajenos, respecto de los cuales va alterándose la significación de las artesanías. Aun cuando los campesinos no pueden comprar la mayor parte de lo que se exhibe en supermercados o lo que anuncian los medios, esa vegetación de mercancías y símbolos ingresa al escenario de sus referencias.

La producción de artesanías, hecha en la unidad doméstica para la autosubsistencia y el intercambio con pueblos cercanos, identificada con la economía y la cultura de la región, tiene su recinto primero y último en la casa indígena: allí se produce y se consume. Pero entre el nacimiento y el uso está el mercado. Ya casi no existen mercados y ferias exclusivamente regionales, donde sólo se intercambien los bienes de una zona pequeña entre los mismos productores, en puestos atendidos por ellos. Los mercados locales se vuelven una bisagra clave para articular la economía campesina con el sistema capitalista nacional e internacional. Así lo atestiguan sus dos funciones principales: extraer el excedente de productos de la región para distribuirlos en la sociedad nacional e incorporar al mercado interno al campesinado mediante la distribución de productos industriales.[51]

Tanto los mercados de mínimas aldeas indígenas (Patamban, Ocumicho, Ihuatzio, por ejemplo) como los de ciudades de mediano tamaño

[51] Se encontrará una buena descripción de la estructura económica de los mercados en el artículo de Luisa Paré, "Tianguis y economía capitalista", *Nueva Antropología*, año 1, No. 2, México, octubre de 1975, y en el libro ya citado de Martin Diskin y Scott Cook sobre los mercados de Oaxaca. Los de Michoacán fueron prolijamente estudiados por John W. Durston en su libro *Organización Social de los mercados campesinos en el centro de Michoacán* (México, INI, 1976). En cuanto a las ferias ligadas a eventos religiosos y su conexión con los circuitos regionales de mercados, véase el estudio de Guillermo Bonfil "Introducción al ciclo de ferias de Cuaresma en la región de Cuautla, Morelos (México)", *Anales de Antropología*, vol. VII, México, 1971, pp.167-202.

que centralizan el comercio campesino (Pátzcuaro, Uruapan) incluyen objetos industriales, y aun artesanías de otros estados: a los mercados de Michoacán suelen llegar comerciantes de Guadalajara y el Distrito Federal, artesanos de Guerrero, Jalisco y Guanajuato. En parte conservan la estructura del antiguo mercado rural, donde las artesanías son expuestas sobre petates, en el suelo, junto a verduras, frutas, animales y demás productos de la zona, cuya venta y exhibición se organiza para satisfacer necesidades de la comunidad local. Pero cada vez más estos mercados —igual que las casas indígenas— van recibiendo mercancías propias del sistema de consumo y prestigio de la sociedad nacional: artículos de plástico, radios de transistores, objetos decorativos de producción industrial. Sus relaciones comerciales, sociales y recreativas directas entre productores y consumidores ceden lugar a otras, características de un capitalismo avanzado, donde los intermediarios y a veces grandes empresas juegan un papel central. Como consecuencia, la organización visual y económica antigua se mezcla con la "moderna": junto a precarios puestos de alimentos y artesanías producidos familiarmente, junto a diversiones y competencias "folclóricas", vemos *stands* de refrescos, juegos mecánicos, camiones de empresas que tienen su sede en las grandes ciudades, la publicidad de las mayores firmas nacionales y transnacionales.

Pese a la creciente penetración del gran capital comercial, a su competencia desigual con los productores locales y las confusiones entre bienes de distinto origen y fabricación, estos mercados aún permiten relacionarse con las fuentes culturales de

ciertos objetos. En los pequeños puestos de campesinos y artesanos el vendedor es casi siempre el productor, la organización familiar que dio origen a las artesanías se muestra en el puesto: el hombre, la mujer y los hijos que fabricaron los objetos son quienes también los venden y anuncian. No presenciamos sólo el hecho comercial sino la vida entera de la familia, ya que en el puesto comen, duermen, tienen cosas domésticas, retazos de su vida habitual. "Dramático y efímero museo del día", llamaron Malinowski y De la Fuente al mercado en su estudio sobre los de Oaxaca.[52]

A diferencia de la tienda urbana de artesanías, que las aleja de la vida y mezcla indiscriminadamente las de diversas culturas, en el mercado los objetos artesanales se significan por su proximidad con otros productos campesinos de la misma región y con los propios productores. Mayor aún es la contraposición de los supermercados, esos lujosos galpones anónimos donde la abstracción mercantil llega a su máxima ostentación: en el ocultamiento del dueño —desconocido por los propios vendedores—, en la división técnica del trabajo y la reducción del trabajador a su rol (vendedor, supervisor, vigilante), en la organización cerrada y aséptica del espacio, iluminado artificialmente de noche y de día. El mercado popular, en cambio, funciona en espacios abiertos y ruidosos, a menudo en plazas, favorece relaciones interpersonales cambiantes, suele interrumpir el tránsito o mez-

[52] Branislaw Malinowski y Julio De la Fuente, *La economía de un sistema de mercados en México*, Acta Antropológica, 2a. época, vol. 1, No. 2, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Sociedad de Alumnos, 1957, p. 20.

clarse con él. Lejos de limitarse a las relaciones formales de la operación comercial, en el mercado la comunicación abarca la vida familiar, la política, la salud (recordemos que los puestos donde se venden hierbas son también centros de consulta). Aun el mero intercambio mercantil incluye esa forma vivaz y picaresca del diálogo que es el regateo. Como observó J. Martín Barbero, mientras en el supermercado las relaciones de apropiación individual de los objetos se cumplen silenciosas y solitarias —uno puede comprar "sin salir del narcisismo especular que lo lleva y lo trae de un objeto a otro"— en el mercado se grita, buscamos la comunicación expansiva, nos dejamos interpelar. "En el supermercado no hay comunicación, sólo hay información. No hay, ni siquiera, propiamente hablando, vendedores sino sólo personas que transmiten la información que no fue capaz de darle el empaque del producto o la publicidad. Los sujetos en el supermercado no tienen la más mínima posibilidad de asumir una palabra propia sin quebrar la magia del ambiente y su funcionalidad. Alce la voz y verá la extrañeza y el rechazo de que se ve rodeado"... "En la plaza, por el contrario, vendedor y comprador están expuestos uno al otro y a todos los demás. Y en esa forma la comunicación no ha podido ser reducida a mera, anónima, unidireccional transmisión de información".[53]

Sin embargo, el mercado popular se va asemejando progresivamente al supermercado, adoptan-

53 J. Martín Barbero, "Prácticas de comunicación en la cultura popular", en Máximo Simpson Ginberg, *Comunicación alternativa y cambio social*, México, UNAM, 1981, p. 244.

do sus hábitos, dejándose infiltrar y remodelar. Así como Bourdieu dice que el supermercado es la galería de arte del pobre,[54] es posible ver en el reordenamiento turístico del mercado campesino la fabricación simultánea de dos ilusiones: para el indígena la "oportunidad" de acceder al vértigo consumista urbano, para el turista la de creer que el encuentro con la cultura tradicional en su fuente puede hacerse desde los mismos códigos que rigen las relaciones mercantiles en la ciudad.

Pero habría una ilusión más, la del investigador o el lector que se dejara llevar por esta oposición e identificara maniqueamente al mercado campesino con el bien y al supermercado con el mal. También en las ferias y mercados rurales encontramos la explotación: intermediarios que duplican los precios, funcionarios que especulan con los dos o tres metros de plaza que ocupará cada puesto, artesanos que venden una vajilla de 72 piezas (el trabajo de una familia de siete personas durante 15 días) por la mitad de un salario mínimo mensual. Ya dijimos, además, que si los artesanos se someten a esta explotación es porque detrás, en su pueblo de origen, en el cultivo de la tierra, sufren otra mayor. Las relaciones capitalistas que se concretan en el supermercado, los privilegios adquisitivos que se manifiestan en la ciudad y en el turismo, están sostenidos por la explotación de los campesinos y del proletariado urbano.

[4] Pierre Bourdieu, *La distinction*, *cit.*, p. 35.

LAS ARTESANÍAS EN LA CIUDAD: INSTRUCCIONES PARA SU DESUSO

Tómese a seis millones de artesanos, póngaselos a producir rebozos y cazuelas, collares y máscaras, los mismos que hacen para ellos pero multiplicando las cantidades por cien o por mil, organícese mercados y ferias en ciudades pequeñas, agréguense tiendas de curiosidades en todos los centros turísticos. Luego, hay que hablar con los comerciantes de cada región, especialmente si tienen camiones para ir a buscar a los pueblos las piezas de artesanos renuentes a viajar, convencerlos de que siendo intermediarios de estos productos ganarán más que con cualquier otro. Por último, se organizan campañas de propaganda sobre las bellezas de la región con folletos que hablen del valor espiritual-folclórico-autóctono de las artesanías, se colocan en todas las metrópolis y aeropuertos del mundo carteles para recordar la importancia de encontrarse con la naturaleza y anunciar que donde se venden las artesanías existen lagos, manantiales, cocina regional, ruinas de todas las culturas que no son la occidental, se invita a millones de turistas para que lleven su fatiga urbana, sus máquinas fotográficas y sus tarjetas de crédito.

La producción excedente de objetos artesanales, originada en parte por el incremento de la demanda (turismo, nuevas motivaciones del consumo, promoción estatal) genera a su vez espacios y mecanismos que amplían su comercialización rural. Los artesanos van también a mercados urbanos, a ferias de otras regiones, a hoteles y tiendas. Pero no es fácil para ellos trasladarse varios días a una ciudad por los gastos y sacrificios que implica. En

Michoacán hay tres ferias que están entre las más concurridas del país: la de Uruapan en Semana Santa, las de Pátzcuaro en la primera semana de noviembre, en relación con el día de muertos, y del 5 al 9 de diciembre (hasta hace tres años ésta se llamaba Feria Anual Agrícola y Artesanal, ahora Turística y Artesanal). En las tres les cobran de ciento cuarenta y seis pesos por día por cada metro cuadrado que ocupan, y allí, sobre el piso de la plaza, los artesanos duermen todas las noches: no es una metáfora que la cultura popular está a la intemperie.

Peor aún les va en las grandes ciudades, porque el alojamiento y las comidas rápidamente desbordan las ganancias que obtienen con la venta de sus productos. Además, la mayoría siente desorientación e inseguridad en ese mundo vasto y distinto. ¿A quién venderle? ¿No lo estafarán? ¿Compensará el dinero que le paguen los días que deja de trabajar, las piezas que se rompen a menudo por su fragilidad, los gastos muy superiores a los que tiene en su casa? Por todo eso, muchos artesanos venden a intermediarios privados (acaparadores locales y comerciantes foráneos) o a organismos estatales. Si bien la ganancia de estos últimos es menor, nunca vimos que entre el dinero entregado al productor y el precio para los consumidores hubiera menos de 80% de diferencia; generalmente, el precio de venta duplica el que paga el intermediario. Pero la mayoría de los artesanos prefiere perder la mitad de su ganancia con tal de evitar riesgos que siente incontrolables.

Esta ampliación del mercado es uno de los factores principales que han transformado la estructura productiva, el lugar social y la significación

de las artesanías. En la *producción* clausuró la época en que la mayoría de los objetos eran hechos para autosubsistencia, modificó el proceso de trabajo, los materiales, el diseño y volumen de las piezas para adecuarlas a un consumo externo. Los sacó de un sistema social en el que la producción y el intercambio eran regulados por la organización comunal, aun ritual, y los reubicó en un régimen de competencia intercultural que los artesanos entienden parcialmente, al que sirven desde fuera. En las relaciones de producción, estos cambios van provocando una concentración y salarización progresiva. En casos como la alfarería, se pasa del taller familiar a la pequeña industria o unidad de producción basada en el trabajo de asalariados; si se trata de tejidos o muebles, la tendencia es a aumentar el tamaño de las empresas y disminuir su cantidad, reemplazar las técnicas manuales por mecánicas conservando sólo signos formales de las artesanías originarias.[55]

Gran parte del poder de decisión sobre lo que deben ser las artesanías es transferido de la producción a la *circulación*, o, para ser exactos, a los intermediarios este sector creciente de comerciantes, casi nunca artesanos pero que controlan la producción, que logran un enriquecimiento acelerado no frecuente en quienes cuentan al principio con capitales exiguos. Si el comerciante tiene camión, y quizá bodega en el pueblo, su trato con los artesanos, como observó Victoria Novelo, tiene el carácter de una "industria a domicilio, donde el

[55] Alice Littlefield, "The expansion of capitalist relations of production in Mexican Crafts", en *The Journal of peasant Studies*, 1980, pp. 471-488.

empresario —el dueño del capital comercial— reparte el trabajo a los alfareros, les compra la producción y además los tiene atados con préstamos y adelantos";[56] no necesita invertir en local para la producción, ni equipo (los artesanos ponen sus herramientas), ni debe hacerse cargo de roturas o pérdidas, ni tampoco —por supuesto— de detalles como la seguridad social. Los intermediarios que son también dueños de talleres casi nunca reinvierten sus ganancias en mejoras técnicas, porque el carácter manual y rudimentario de las artesanías es precisamente un atractivo para los consumidores. Las condiciones generales del sistema capitalista, y las propias dificultades de los artesanos para insertarse en él y organizarse con fuerza, los hacen depender cada vez más del capital comercial. Este régimen acarrea la decadencia de los mercados locales, o su "urbanización" o "supermarketización", es decir, que las artesanías dejan de pertenecer a la cultura campesina para situarse como apéndices "folclóricos" del sistema capitalista nacional y transnacional.

Sabemos que para que ocurran estos cambios en la producción y la circulación debe haber modificaciones correlativas en la esfera del *consumo*. El crecimiento de la producción artesanal depende de un nuevo tipo de demanda motivada por la avidez pintoresquista del turismo, un cierto nacionalismo más simbólico que efectivo y la necesidad de renovar, ofrecer variación y rusticidad dentro de la estandarización industrial. Pero las artesanías cumplen raras veces en medios urbanos las funciones originarias de las culturas indígenas. Su de-

[56] Victoria Novelo, *op. cit.*, p.128.

suso es, en rigor, el paso de un uso práctico a otro decorativo, simbólico, estético-folclórico. Se trata de una modificación del sentido primario, cuya diversificación y complejidad podrían ser captadas a través de un relevamiento extenso sobre los espacios urbanos en que las artesanías son exhibidas y utilizadas. Vamos a ocuparnos en el próximo punto de cuatro de ellos, que nos parecen representativos de las principales operaciones de refuncionalización: la tienda de artesanías, la boutique, el museo y la casa urbana. Pero antes queremos decir que este cambio de sentido que las artesanías sufren al pasar del medio rural al urbano, de la cultura indígena o campesina a la de la burguesía y los sectores medios, está compensado por una tendencia a reordenar el sistema para reducir el desfase entre ambas culturas. La política hegemónica no sólo resemantiza los objetos al cambiarlos de entorno y de clase; también va modificando, como vimos, a las comunidades tradicionales y a los consumidores urbanos para sintonizarlos en una estructura global. El ajuste entre la oferta y la demanda no es resultado de una imposición de la producción sobre el consumo, ni de una adaptación de los productores a los gustos de los consumidores, sino de una homología funcional y estructural que orquesta todas las áreas de una formación social. La explicación debe buscarse, más que en las intenciones conscientes de los productores, o en el cálculo cínico de los intermediarios, en la capacidad del sistema para reelaborar las relaciones objetivas, y su interiorización en los sujetos, de modo que todos los campos de la vida social tiendan a organizarse según la misma lógica o según lógicas convergentes: las oposiciones entre ar-

tesanías y arte, entre cultura rural y urbana, entre el gusto de los productores y el de los consumidores son homólogas entre ellas, y homólogas de las oposiciones que ordenan los vínculos complementarios entre las clases sociales. "El acuerdo que se establece así objetivamente entre las clases de productores y las clases de consumidores no se realiza en los consumos sino por intermedio de esta especie de sentido de la homología entre los bienes y los grupos", según lo advirtió Bourdieu en su investigación sobre las estructuras del gusto en la sociedad francesa.[57]

Agregamos que el mantenimiento de una clase hegemónica depende de su capacidad para renovar esta correlación, esta equivalencia y complementariedad entre las clases sociales, entre la sociedad nacional y las etnias y subculturas que la componen, entre las relaciones sociales y la disponibilidad de los objetos. A la inversa, el poder transformador de los sectores populares dependerá de su capacidad para subvertir este orden, introducir —tanto en la producción como en el consumo— demandas que representen sus verdaderos intereses y sean por eso disfuncionales, agudicen las contradicciones del sistema e impidan su restauración.

LA TIENDA ARTESANAL

Podemos distinguir cuatro tipos de consumo artesanal: el *práctico*, dentro de la vida cotidiana (vajilla, ropa); el *ceremonial*, ligado a actividades religiosas o festivas (máscaras, alfarería con escenas

[57] Pierre Bourdieu, *La distinction*, *op. cit.*, p. 257-258

sacras); el *suntuario*, que sirve de distinción social a sectores con alto poder adquisitivo (joyería, muebles labrados); y el *estético* o *decorativo*, destinado a adornar, especialmente las viviendas (amates, móviles).

La tienda urbana presenta las artesanías de tal modo que reduce estos cuatro usos a una combinación de los dos últimos. La utilidad práctica y ceremonial es ignorada, salvo excepciones, al sustraer a los objetos del contexto para el que fueron concebidos —la casa o la fiesta— y exhibirlos solos, sin explicaciones que permitan imaginar su sentido primario. Por eso, tantas veces oímos en las tiendas que los turistas preguntan para qué sirven la piezas o de dónde son. Y —lo que es peor— con frecuencia los vendedores no lo saben. Al interrogar a los compradores observamos que, salvo en vajillas, ropa o artículos obviamente prácticos, las artesanías se adquieren la mayoría de las veces por el diseño, por su adecuación a un lugar de la casa que se quiere decorar o para regalos con fines semejantes. Sin duda, esto corresponde a inclinaciones de los consumidores previas a su ingreso a la tienda. Pero si comparamos este predominio del consumo estético con el sentido práctico que prevalece en los mercados, aun entre turistas, hay que pensar que existe una correspondencia entre los consumidores suntuarios y la disposición de los objetos en las tiendas.

Existen varios tipos de tiendas artesanales urbanas. Algunas ofrecen artesanías y antigüedades, con lo cual las asocian a lo viejo, lo que ya no se usa y sólo se compra para adornar. Otras tiendas, también privadas, aglomeran artesanías de muchas regiones dentro de la misma vitrina o es-

tante, imponiendo desde la distribución visual confusiones, o simple indiferencia, sobre el origen y función de cada una: la unificación se realiza bajo fórmulas tan vacías como la de "curiosidades mexicanas", que ya analizamos, y por el aspecto más exterior, lo cual permite que los bordados de hilo sean exhibidos junto a los de acrilán, las piezas de barro con las de loza. En las tiendas estatales (FONART, Casas de Artesanías regionales) hay únicamente artesanías "genuinas", según declaran, seleccionadas por su calidad estética: el énfasis en este valor formal de las piezas propicia mejor la admiración, pero poco el conocimiento; salvo intentos esporádicos de mesas redondas o unos pocos audiovisuales, la política de estas instituciones se rige por criterios comerciales, no culturales.

Las diferencias entre las tiendas de artesanías corresponden a la necesidad de adaptar la selección y presentación de los objetos a distintos grupos de consumidores: para los de gustos más o menos sofisticados, los que "compran" signos de distinción o los que sólo desean llevar "souvenirs". Esta diversificación de las tiendas es resultado, también, de la competencia, cada vez más compleja, impuesta por la expansión del mercado artesanal y el incremento del turismo. Al masificarse la producción y comercialización de artesanías, algunas tiendas se dedican a ampliar su oferta (mezclando objetos de regiones y valor diferentes), mientras otras, que apelan a consumidores interesados en el sentido estético y la distinción social, prefieren las piezas "auténticas", aquellas cuyas innovaciones las vuelven "exclusivas". La ramificación en la oferta y el consumo suscita cambios en la estructura y el diseño de los objetos:

en un caso, la simplificación o la copia masiva que abarata el costo (por ejemplo, las burdas e infinitas multiplicaciones de calendarios aztecas); en otro, la estilización y la búsqueda de originalidad, que permita al comprador con alto poder adquisitivo diferenciarse del consumidor "vulgar" (tejidos y cerámicas firmados).

La oposición entre las tiendas que elevan sus ganancias mediante el incremento cuantitativo de los productos y las que lo intentan a través de la renovación formal corresponde a la oposición entre estilos estéticos de clases distintas. De un lado, el gusto de la pequeña burguesía y los sectores populares, apegado a las manifestaciones más inmediatas de lo exótico en sus versiones uniformadas. Por otro, el de la burguesía y sectores cultivados de la pequeña burguesía, que subraya, a través del interés por la autenticidad, su relación familiar con el origen, y, con la estimación por las innovaciones formales, su aptitud para apreciar las obras de arte independientemente de su utilidad, como un modo de expresar su relación distante con las urgencias económicas cotidianas. Tal diversificación de las funciones socioculturales de las artesanías muestra, asimismo, la variedad de niveles y estrategias sociales en que son usadas, en qué medida su circulación desborda hoy el sentido arcaico de objetos indígenas producidos con un fin práctico o ceremonial para comunidades de autoconsumo.

ENTRE LA BOUTIQUE Y EL MUSEO

El museo también sustrae a las artesanías de su contexto nativo y destaca su valor estético, pero no

les pone precio; sólo las muestra para que sean contempladas. Al ingresar en estos salones neutros, aparentemente fuera de la historia, cada objeto artesanal es desprendido de sus referencias semánticas y pragmáticas, su sentido se configura por las relaciones que su forma establece con las de otros objetos en la sintaxis interna del museo. Los cristales que los protegen, los solemnes pedestales sobre los que se exhiben, exaltan aún más su condición aislada de objetos-para-ser-contemplados.

En las boutiques se cuida más que en las tiendas la presentación de las artesanías. Se las propone para ser vistas, como en el museo, pero —mientras éste excluye la apropación privada— las boutiques las disponen y arreglan para incitarnos a comprarlas. La intervención no se limita a seleccionar piezas de calidad y reubicarlas junto a tapices, muebles antiguos, ediciones de lujo; modifica la terminación de algunos objetos, su pintura o su pulido, a fin de imprimirles la "dignidad" del lujo o la vejez.

En el museo encontramos la herencia cultural, la historia de las luchas de los hombres con la naturaleza y con otros hombres, pero encerradas bajo vitrinas; la boutique neutraliza ese pasado, o subraya lo que en él puede subordinarse a la belleza, para que conviva serenamente con nuestro presente (un producto en el que se han ocultado los dramas que lo gestaron es el más apropiado para distraernos de los actuales). En el museo las artesanías no se pueden tocar; la boutique ofrece algo que tampoco es para usar sino para ver, ver que es del que lo compra, pero con toda la distancia de lo decorativo, como si no fuera para integrarlo a la vida.

Y si no pertenece al artesano a quien se le arrebata económica y simbólicamente, ni al consumidor a quien se le impone un uso alejado y externo, ¿de quién son las artesanías? De los comerciantes, por supuesto, pero sería más exacto decir: de los que administran conjuntamente nuestro dinero y nuestros sueños, de quienes canjean nuestra realidad por los fetiches.

Casi todo lo que hoy se hace con las artesanías se resume entre la boutique y el museo, oscila entre la comercialización y la conservación. Mientras unos las venden quitándole al productor la mitad de su valor, a pocas cuadras se las conserva y exalta como si estuvieran por encima de todo valor material, como si sólo fueran una creación eterna del espíritu. El museo de artesanías es la buena conciencia de un sistema que tiene su eje en el mercado.

Pero ¿cómo podría un museo ayudarnos a aprehender el sentido de los objetos, las relaciones entre una máscara y una vasija, un rebozo y una fiesta? Se ha intentado superar muchas veces el mero almacenamiento o exhibición esteticista de las piezas. El mejor ejemplo que conocemos en Michoacán es el Museo de Arte Popular de Pátzcuaro, donde las artesanías que corresponden a cada actividad, por ejemplo la comida, fueron ordenadas en un ambiente que reproduce punto por punto la estructura de una cocina tradicional tarasca. Sin embargo, lo primero que uno experimenta al entrar allí no es la vida de la cocina sino el orden pasivo, monótono, intocable de los objetos. Quien guía la visita subraya que la mayoría de las vasijas y los tejidos fueron hechos en el siglo XIX, y en efecto, su color pulcramente desteñido, la

tiesa prolijidad de la colocación, inducen una mirada lejana y reverente.

No es cuestión tampoco de introducir maniquíes, fotos o audiovisuales, aunque a veces resultan útiles. Debemos aceptar que los museos son distintos de la vida. Su tarea no es copiar lo real, sino reconstruir sus relaciones. Por tanto, no pueden quedarse en la exhibición de objetos solitarios ni de ambientes minuciosamente ordenados; deben presentar los *vínculos* entre los objetos y las personas, de manera que se entienda su significado. ¿Por qué mostrar sólo vasijas y tejidos, nunca un horno o un telar? ¿Por qué no funcionando? ¿Y si documentáramos también la relación entre las horas de trabajo y los precios? Tiene razón Cirese cuando afirma que el aislamiento de los objetos en los museos es mucho mayor que el que requiere la conservación de las piezas, porque toda esa institución está impregnada de una ideología de la pasividad. Si bien para que las piezas sigan existiendo no es posible que cada visitante las use a su antojo, hay muchas que no presentan riesgos, y de las más frágiles podrían hacerse reproducciones para que la museografía enseñe no sólo su aspecto sino su utilidad.[58] En la medida en que los museos hacen olvidar que las ollas fueron hechas para cocinar, las máscaras para celebrar y los sarapes para abrigarse son lugares de fetichización de los objetos. Como las tiendas y las boutiques.

EN LA CASA URBANA: LA ESTÉTICA DEL SOUVENIR

Pienso en el interior doméstico de la pequeña

[58] Alberto M. Cirese, *cit.*, po.25-41.

burguesía, la acumulación y proliferación de objetos con los que trata de ostentar sus logros y atrincherar su privacidad. La casa como minimuseo, lugar de conservación y exhibición. La licuadora, el tocadiscos, el televisor, las porcelanas importadas, todo tiene su tapete debajo o por encima, todo está reasegurado, igual que en el museo. Hay una necesidad de sobreproteger lo que se supo conseguir. En un rincón, sobre un mueble o un anaquel, como signo de que los que habitan esta celosa intimidad también viajan, se expanden, objetos que proclaman los lugares en que estuvieron: Acapulco, Las Vegas, Oaxaca.

Cada vez que leemos "Recuerdo de Michoacán" sabemos que ese objeto fue hecho para no ser usado en Michoacán. Esa fórmula, supuestamente destinada a garantizar la autenticidad de la pieza, es el signo de su inautenticidad. Un tarasco jamás precisará marcar el origen en las ollas o los jarros que él produce para utilizar con sus iguales. La inscripción es necesaria para el turista que mezclará esa cerámica con las compradas en otras partes, significan menos los objetos que la distinción social, el prestigio del que estuvo en tales sitios para comprarlos.

La leyenda es desmentida por el hecho de estar escrita. Si fue preciso grabar su origen se supone el riesgo de que se deje de recordar, o saber, de dónde procede. La mayoría de los objetos que llevan esa fórmula de identificación no son comprados a los productores, ni elegidos por la relación afectiva, de interés y comprensión que el foráneo establece con quienes lo hacen; se los compra en mercados urbanos o tiendas, a menudo de regiones distintas a aquéllas en que fueron producidos. El

extremo patético de esta pérdida de contexto lo hallamos en las artesanías de aeropuerto. Dado que el turista no puede saber nada de las condiciones de vida de los artesanos, necesita que le inventen una memoria, la nostalgia de una identidad que desconoce.

Al disolver el valor de uso de las artesanías en el intercambio indiferenciado de mercancías, o en el casi hueco valor simbólico de "lo indígena", el capitalismo debe construir identidades imaginarias, fingir recuerdos, subrayarlos, para generar significaciones que ocupen el vacío de aquellas perdidas. Olvidado el uso de los objetos que ahora sólo sirven para venderse y decorar, ser exhibidos y dar distinción, ignoradas las relaciones con la naturaleza y la sociedad que dieron origen a la iconografía campesina, ¿qué sentido podemos hallar en las formas que aluden indirectamente a ese universo: flores que solicitan lluvias, líneas quebradas para evocar relámpagos?

De ahí la necesidad de que el discurso publicitario instaure nuevos significados, reelabore otro imaginario social, en el que la profundidad del pasado es convocada para dar profundidad a una intimidad doméstica que los enseres industriales estereotiparon. De ahí la necesidad de que las artesanías incluyan esa mezcla de marca de origen e instrucciones para su uso. Y que al hablar de ellas se exageren los elementos folclóricos: la hipérbole es la figura predilecta de la retórica con que el capitalismo se apropia de lo exótico. Cuando "lo indígena" o "lo natural" son sometidos a la cultura urbana se recargan sus elementos distintivos: los huipiles oaxaqueños deben llevar más flores y pájaros si se hacen para exportación, no hay danzas

tan coloridas ni voladores de Papantla tan vertiginosos como los que se muestran en el Acapulco Center, del mismo modo que —observa Rubert de Ventós— los jardines del Hotel Princess son más tropicales que la selva (hay más cocos, más lianas, más papagayos y más de todo). Adaptada a las reglas de exhibición mercantil, la cultura indígena ofrece algo "mejor" que su esencia: la multiplicación, la puesta en escena amplificada de su belleza. El capitalismo nos ha enseñado a ver la cultura del pueblo por un espectacular retrovisor.

La profundidad del pasado es convocada para dar profundidad a una intimidad doméstica que los enseres industriales estereotiparon: si la olla y el sarape artesanales se tienen en la casa urbana no es por su utilidad sino por su valor decorativo, no se espera de ellos que ocupen un papel en el *espacio* de la práctica doméstica sino en el *tiempo* que da su sentido a la vida personal y familiar. Las artesanías, que en su mayor parte nacieron en las culturas indígenas por su *función*, son incorporadas a la vida moderna por su *significado*. ¿Qué significan? Precisamente el tiempo, el origen. A diferencia de los objetos funcionales, que sólo existen en el presente y se agotan en su uso —el vaso para beber, el coche para viajar—, los objetos antiguos o artesanales nos hablan del transcurso, de la procedencia.

El gusto por lo antiguo y artesanal, anota Baudrillard, suele ir junto con la pasión por coleccionar: poseer para resistir al tiempo y a la muerte. Apropiarse del pasado, reunirlo, ordenarlo, proponerlo a la admiración propia y de los otros, es mantenerlo vivo, luchar contra lo que en el pasado hay de perecedero. En una época en que los

objetos se deterioran velozmente y se convierten en desechos, la presencia de las artesanías testimonia un triunfo contra el desgaste, ostenta la belleza de lo que sobrevive. Por eso se atribuye al objeto artesanal, "el más hermoso de los animales domésticos", "una suerte de intermediario entre los seres y los objetos",[59] ese entorno especial, un rincón *privado* que evidencia la relación *particular* que el dueño posee con el pasado. De ahí la importancia para la burguesía de no tener artesanías comunes, iguales a las de otros. La burguesía no sólo se ha apropiado de la naturaleza y la privatizó a través de la dominación técnica, no sólo se apropia del excedente económico a través de la explotación social; también se apropia del pasado, del pasado de grupos sociales a los que oprime, y lo pone al servicio de su necesidad de distinción. Por eso convierte el tiempo histórico en tiempo metafísico, disuelve los objetos en signos, los utensilios cotidianos de otros en trofeos que acreditan —como los cuadros, los vinos y los muebles viejos— que su dueño posee el gusto de lo antiguo, que domina el tiempo y la historia. La manera en que se coleccionan artesanías en las casas de la burguesía y la pequeña burguesía es el reverso de la relación que no hemos sabido, o querido, tener con los artesanos: saber mirar las artesanías es ver en este contraste una acusación.

HACIA UNA POLÍTICA POPULAR EN EL USO DEL ESPACIO URBANO

Cada contexto determina la forma en que las

[59] Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI, 1969, p. 101.

artesanías van a ser miradas, los códigos de desciframiento. Aquellos que rigen su producción campesina, y su lugar en el mercado, junto a verduras y frutas, son muy distintos de los códigos visuales y semánticos que guían la percepción de las artesanías en el museo o la decoración doméstica urbana, donde se autonomiza el sentido estético de las formas. En los últimos años, la bibliografía sobre la cuestión artesanal avanzó notablemente al reconocer la influencia de los organismos oficiales y los intermediarios en los cambios del proceso productivo y el diseño. [60] Pero no conocemos ningún texto sobre artesanías que conceda a las estructuras espaciales una función equivalente a los aparatos ideológicos. Sin embargo, del mismo modo que la familia y la escuela, la ubicación diferencial de los objetos en un entorno u otro induce hábitos perceptivos, esquemas de comprensión e incomprensión.

La organización del espacio, el cambio de contexto y significación de los objetos populares, es un recurso indispensable para que la burguesía construya su hegemonía. Su interés por las artesanías no es únicamente económico, no se reduce a atenuar la miseria campesina, las migraciones y proporcionar ganancias fáciles a los intermediarios; busca también efectos políticos: reorganizar el sentido de los productos populares, de sus instituciones —la casa, el mercado, la fiesta— para subordi-

60 Además del libro de Victoria Novelo y el volumen que recoge los trabajos del *I Seminario sobre la problemática artesanal*, a los que ya nos referimos, puede consultarse el de Andrés Medina y Noemí Quezada, *Panorama de las artesanías otomíes del Valle del Mezquital*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 1975.

narlos a la ideología dominante.

Una explicación integral de las culturas populares debe analizar los diversos espacios en que circulan sus productos y evitar visiones compartimentadas como las de quienes sólo consideran el proceso de trabajo o la comercialización. Hay que percibir las interpenetraciones entre un ámbito y otro, entre sus objetos y sus lógicas. Por ejemplo, el modo en que lo industrial perfora la intimidad de la casa indígena, y, a la inversa, por qué dentro de la organización mercantil urbana interesa recuperar lo arcaico, vincular el presente con el pasado, como lo quieren los souvenirs en las casas de la ciudad. También hay que registrar la causa de las "confusiones" entre lo rural y lo urbano, lo indígena y lo occidental, las culturas de clases sociales distintas: ver en el origen de todas estas interacciones la organización homogeneizadora y monopólica del capitalismo.

Por eso, rechazamos la concepción evolucionista, lineal, que imagina a la cultura indígena y campesina como una etapa preindustrial, cuyo destino inexorable sería parecerse cada vez más a la "modernidad" y finalmente disolverse. Si bien existe en el desarrollo capitalista una tendencia a asemejar y absorber las formas de producción material y cultural que lo precedieron, la subordinación de las comunidades tradicionales no puede ser integral por la imposibilidad del propio capitalismo industrial de dar trabajo, cultura, atención médica a todos, y por la resistencia de las etnias que defienden su identidad. La estrategia ambigua de las clases dominantes con las culturas subalternas se explica entonces por este doble movimiento: querer imponerles sus modelos económicos y cul-

turales y, a la vez, apropiarse de lo que no pueden anular o reducir, usar las formas de producción y pensamiento ajenas refuncionalizándolas para que su persistencia no sea contradictoria con el crecimiento capitalista.

Por último, esto permite entrever en qué dirección debemos actuar al construir una cultura contrahegemónica. No basta "rescatar" la cultura popular, evitar que se pierdan las leyendas, las artesanías y las fiestas. Tampoco es suficiente fomentar su producción mediante créditos benévolos ni secuestrar sus mejores resultados en museos honorables o libros suntuosamente ilustrados. Los mitos y la medicina tradicional, las artesanías y las fiestas pueden servir a la liberación de los sectores oprimidos en tanto ellos los reconocen como símbolos de identidad para cohesionarse, y en tanto los indígenas y las clases populares urbanas logren convertir esos "residuos" del pasado en manifestaciones "emergentes", contestatarias.[61] Para conseguirlo es básico que los sectores populares se organicen en cooperativas y sindicatos desde los cuales puedan ir reasumiendo la propiedad de los medios de producción y distribución. Pero también es vital que lleguen a apropiarse del sentido simbólico de sus productos. Obviamente, esto no significa reintegrarlos al contexto indígena o "indigenizar" las tiendas urbanas, sino elaborar una estrategia de control progresivo sobre los espacios y los mecanismos de circulación.

Una estrategia semejante requiere discernir lo

[61] Tomamos la distinción entre cultura residual y emergente de Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1977.

que

de y es capaz de

dades que los ofrecen a los productores, reclamar una participación activa en su organización y administración, en la publicidad turística, los jurados de los concursos, etc. En suma, luchar por el control económico y cultural de su producción y de todas las instancias en que puede ser refuncionalizada y resignificada. Respecto de las innovaciones en el diseño, en la presentación y difusión de sus productos, serán los artesanos, los danzantes, los trabajadores indígenas de la cultura quienes deben decidir qué cambios pueden aceptarse y cuáles se oponen a sus intereses. En la medida en que las clases populares, rurales y urbanas, desempeñen este papel protagónico iremos teniendo una cultura popular: una cultura que surja democráticamente de la reconstrucción crítica de la experiencia vivida.

VI. Fiesta e historia: celebrar, recordar, vender

FIESTAS RURALES Y ESPECTÁCULOS URBANOS

La fiesta como puesta en escena: de las fisuras entre campo y ciudad, entre lo indígena y lo occidental, sus interacciones y conflictos. Lo comprobamos en la coexistencia de danzas antiguas y conjuntos de rock, en centenares de ofrendas mortuorias indígenas fotografiadas por centenares de cámaras, el cruce de ritos arcaicos y modernos en pueblos campesinos, las fiestas híbridas con que los migrantes evocan en la ciudad industrial un universo simbólico centrado en el maíz, la tierra, la lluvia. Esas oposiciones dramáticas se representan también en el contraste entre fiestas rurales y urbanas.

Para las poblaciones indígenas y campesinas, las fiestas son acontecimientos colectivos arraigados en su producción, celebraciones fijadas según el ritmo del ciclo agrícola o el calendario religioso, donde la unidad doméstica de vida y trabajo se reproduce en la participación unida de la familia.

En las ciudades, la división entre las clases,

otras relaciones familiares, el mayor desarrollo técnico y mercantil aplicado al ocio, la organización masiva de la comunicación social, crean una festividad distinta. A la mayoría de las fiestas se va individualmente, se hacen en fechas arbitrarias, y, cuando se adhiere al calendario eclesiástico, la

a) Ruptura del tiempo normal;

b) Carácter colectivo del fenómeno festivo, sin exclusiones de ninguna clase, como expresión de una comunidad local;
c) Carácter comprehensivo y global por el que la fiesta abarca los elementos más heterogéneos y diversos sin disgregación ni "especialización" (juegos, danzas, ritos, música, etc., dentro de una misma celebración global);
d) Consecuente necesidad de desplegarse en grandes espacios abiertos y al aire libre (la plaza, el atrio de la iglesia...);
e) Carácter fuertemente institucionalizado, ritualizado y sagrado (la fiesta tradicional es indisociable de la religión);
f) Impregnación de la fiesta por la lógica del valor de uso (de donde: fiesta-participación, y no fiesta-espectáculo);
g) Fuerte dependencia del calendario agrícola en el marco de una agricultura de temporal.

estructura sigue una lógica mercantil que vuelve el motivo religioso un pretexto; en vez de la participación comunitaria, proponen un espectáculo para ser admirado.

Gilberto Giménez esquematizó los rasgos de las fiestas rurales y urbanas en el siguiente modelo:[62]

FIESTA URBANA

a) Integración de la fiesta a la vida cotidiana como apéndice, complementación o compensación;
b) Carácter fuertemente privatizado, exclusivo y selectivo de la fiesta;
c) Su extrema diferenciación, fragmentación y "especialización" (se disocian los elementos que en la fiesta popular coexistían dentro de la unidad de una misma celebración global);
d) Consecuente necesidad de desarrollarse en espacios íntimos y cerrados;
e) Laicización y secularización de la fiesta, mayor espontaneidad y menor dependencia de un calendario estereotipado;
f) Penetración de la lógica del valor de cambio: fiesta-espectáculo, concebida en función del consumo, y no fiesta participación.

[62] Gilberto Giménez, *Cultura popular y religión en el Anáhuac*, México, Centro de Estudios Ecuménicos, 1979, pp.164-165.

Este tipo de contraposición ha generado —igual que con las artesanías— polémicas bizantinas sobre lo esencial de la fiesta, sobre la autenticidad exclusiva de la fiesta rural y su decadencia en las variaciones urbanas.[63] Como Giménez advierte, la polarización es demasiado "abrupta", y de hecho es difícil hallar fiestas comunitarias puras, de una indigenidad impecable. Indagaremos también hasta qué punto existen la ruptura del tiempo social, el predominio del valor de uso y las demás características apuntadas. Las preguntas que nos parecen más pertinentes son las que nos ayuden a entender por qué se da este contraste, por qué cada vez más las fiestas rurales van cediendo a modelos mercantiles urbanos y son parcialmente sustituidas por diversiones y espectáculos.

Analizaremos tres fiestas en las que podría percibirse, según el vocabulario del funcionalismo evolucionista, una transición de lo rural a lo urbano o de lo tradicional a lo moderno: la fiesta patronal de Ocumicho, realizada año tras año sin mayores cambios; la de Cristo Rey de Patamban, donde las modificaciones que advertimos a lo largo de tres años representan una mayor adscripción del pueblo al mercado nacional y a la cultura urbana; por último, la fiesta de muertos en la zona del Lago de Pátzcuaro, donde contrastamos la celebración tradicional en Ihuatzio y otras poblaciones con su radical alteración, a pocos centenares de metros, en la isla de Janitzio, como consecuencia de la reorganización comercial del festejo. No tomaremos estos tres casos, sin embargo, como

[63] El debate se halla reseñado en Agnés Villadary, *Fête et vie qoutidienne*, París, Les Editions Ouvries, 1968.

puntos escalonados de una progresión —la fiesta de Ocumicho no está condenada a ser igual que la de Janitzio— sino como procesos que revelan los cambios desencadenados por la penetración capitalista en una tradición cultural, la tarasca. Además, los tres ejemplos, por su sentido religioso, darán ocasión a que nos interroguemos sobre la vigencia y la caducidad de las creencias tradicionales, su lugar actual en la redefinición de las culturas populares.

PORQUE NO LLUEVE LOS SANTOS PEREGRINARÁN DE ESPALDAS

Bosques de pinos rodean el pueblo, la madera y la resina les dan de comer, pero también la siembra de mínimos terrenos, donde el maíz y el frijol crecen como pueden en los escasos meses de lluvia. Unos pocos crían borregos y venden la lana. De los 2 300 habitantes de Ocumicho, 65 familias producen alfarería y unas cuantas mujeres tejen blusas. Viven en forma semejante a lo que describimos de Patamban. La diferencia que primero se percibe es que toda la población habla tarasco el día entero; los hombres jóvenes y unas pocas mujeres usan el español cuando los visitan extraños. Además de la lengua, los cohesiona un régimen de compadrazgo y solidaridad comunal estrictamente cuidado: en algunas casas conviven cuatro o cinco familias, que siembran y cosechan juntas.

¿Por qué comenzaron a hacer, a fines de la década del sesenta, los diablos de barro que se convierten velozmente en una de las artesanías más difundidas y valoradas de México? "El diablo recorría Ocumicho y molestaba a todos. Se metía en los árboles y los mataba. Entraba en los perros,

y no hacían más que agitarse y gritar. Luego persiguió a la gente, que se enfermaba y enloquecía. A alguien se le ocurrió que había que darle lugares donde pudiera vivir sin molestar a nadie. Por eso hicimos diablos de barro, para que tuviera donde estar."

Al unir este relato con dos hechos, fue surgiendo una interpretación. Por un lado, la época en que comenzó la producción de diablos coincide con aquélla en que empezaron a disminuir las lluvias y algunos ejidatarios de Tangancícuaro se apropiaron de tierras muy fértiles que hasta ahora los pobladores de Ocumicho no logran recuperar. Si bien algunos habían hecho antes alfarería, en estos años se extendió a muchas familias como actividad compensatoria, la explotación de los bosques se hizo más intensa y abrieron la comunidad a un comercio mayor con el mercado nacional. El otro hecho que relacionamos con el mito son las constantes de los diablos: están rodeados de serpientes y animales de la región, pero suelen ir asociados a elementos del mundo "moderno" inexistentes en el pueblo: policías, motocicletas, aviones. La cerámica de mayor tamaño que vimos en Ocumicho, de setenta centímetros de largo, es un autobús con diablos divertidos, sacando los cuerpos por las ventanillas, y una leyenda al frente: Ocumicho-México-Laredo (el nombre del pueblo componiendo una serie con dos lugares a los que viajan a buscar trabajo los migrantes). ¿No podemos pensar que los diablos —la falta de lluvias, el robo de tierras, la necesidad de abrir la comunidad al exterior, todos los males que comenzaron a desintegrarlos— requerían un lugar donde ser contenidos y controlados?

Las fiestas están entre los pocos espacios donde pueden seguir reafirmando su solaridad comunitaria. Los cuatro barrios que forman el pueblo participan en la organización y el financiamiento de las principales: las dedicadas a San Sebastián el 20 de enero, Cuaresma en Semana Santa, San Pedro y San Pablo el 28 y 29 de junio, el 13 y 14 de septiembre al Santo Cristo, el 8 de diciembre a la virgen, luego las pastorelas de Navidad y el 26 y 27 de diciembre San Esteban y San Miguel. Designan cargueros, pero todos colaboran con dinero y trabajo. Nada más lejano a un espectáculo. Las actividades de cada fiesta y la forma en que se realizan son conocidas por el pueblo entero como parte de su repertorio de creencias y su tradición. La mayoría de los habitantes sigue paso a paso las ceremonias y desempeña papeles activos. Tampoco es la fiesta un espectáculo para los visitantes, ya que proceden de poblados cercanos (Patamban, San José de Gracia), conocen a los que habitan Ocumicho y son invitados a intervenir. Es mínima la asistencia de personas extrañas: turistas, funcionarios ocupados del turismo y las artesanías.

La fiesta más importante es la de San Pedro y San Pablo, ya que el primero es patrono del pueblo. La actividad central es la procesión, pero también se queman castillos de fuegos artificiales y toritos de pólvora, contratan dos bandas de música, que tocan obras clásicas y compiten toda la noche. Para la procesión las imágenes de San Pedro y San Pablo son esmeradamente vestidas y adornadas con frutas y verduras, de cera y plástico. San Pedro lleva una mazorca de maíz, alimento cotidiano de los campesinos. Pero la procesión

de los santos no es un acto puramente formal, repetido para prolongar una tradición. En la procesión de junio de 1979, al salir de la iglesia, las imágenes iban de espaldas como castigo a los santos porque no habían dado lluvias durante dos meses y las cosechas estaban secándose. Los pobladores presentan ofrendas a los santos —panes, frutas y dulces—, danzan frente a sus imágenes para invocar sus beneficios, pero la actitud no es de aplicada sumisión, no se limitan a cumplir lo que la iglesia establece; también intervienen, reaccionan sobre los hechos cambiando el sentido de los ritos.

La relación del pueblo con el exterior, sus dificultades de subsistencia y la importancia del bracerismo se observan en un detalle: las mujeres cargueras, que visten trajes especiales para la fiesta, llevan billetes mexicanos y dólares atados a los listones multicolores que cuelgan de su cabello. Son los regalos que los miembros del barrio hacen a los cargueros para ayudarles en los gastos de la fiesta. Los dólares provienen de aquéllos que fueron a Estados Unidos como braceros. Por un lado, la introducción del dinero como elemento decorativo y de participación en la fiesta (como relación social lo es desde hace mucho tiempo) manifiesta las diferencias sociales y culturales surgidas en el pueblo: según el valor de la donación, según el uso de especies o monedas de un país distinto. Por otra parte, revela que aun las personas que abandonan Ocumicho y comparten otras formas de vida en el extranjero regresan y participan en la fiesta. La presencia de dinero foráneo, que podría interpretarse como pérdida de manifestaciones culturales tarascas o nacionales, nos muestra la readaptación ceremonial, la nueva situación de una comu-

nidad desgarrada que encuentra en la fiesta un medio para reafirmar lo que en su identidad procede del pasado, y, en los cambios, la forma de actualizar la representación de sus carencias, sus desigualdades, pero también su cohesión histórica.

¿Qué significa que el dinero, además de usarse para financiar los gastos festivos, reduzca su aparición a esta presencia decorativa, eufemizada, y que la actividad comercial sea muy baja, ya que sólo permiten en la plaza diez puestos de venta de juguetes de plástico, adornos y juegos de tiro al blanco? Pensamos que estos límites representan en la fiesta el relativo control que el pueblo aún ejerce sobre la dependencia mercantil que le imponen desde fuera, y que tiene también algunos agentes entre ellos. Las autoridades indígenas de la comunidad, que están por encima del gobierno cívico-político en la organización de la fiesta, impiden que la celebración cobre un carácter predominantemente comercial; por eso prohíben también la entrada de juegos mecánicos. Al mismo tiempo, presionan a los miembros del pueblo con mayores recursos para que asuman la responsabilidad de cargueros, con lo cual obligan a quienes logran acumular cierto capital a reinvertirlo dentro de Ocumicho: este *gasto*, si bien no elimina la desigualdad porque no supone una redistribución, evita que el excedente obtenido con el trabajo del pueblo, al ser invertido en el exterior, agrave la subordinación al mercado nacional.

Quizá este control de la actividad mercantil, su parcial reducción a operaciones simbólicas, del mismo modo que la producción de artesanías, sean los últimos recursos para preservarse. ¿Hasta qué punto los ayudará hacerlo desde los resortes de lo

imaginario? ¿Cuál será la eficacia social de lo simbólico? ¿Hasta cuándo podrán seguir reconociéndose en lo que hacen?

Le pregunté a un artesano de Ocumicho por qué en una de sus piezas había varios diablos amontonados, atropellándose para mirarse en un espejo. Me contestó: "El espejo es la apariencia. Uno se mira y está. Uno saca el espejo y ya no está más."

LA FIESTA EN PATAMBAN: ARTESANÍAS EFÍMERAS, NECESIDADES CRÓNICAS

Dos escenarios. El espacio concentrado de la plaza, donde se hace el comercio de artesanías y productos industriales, la diversión del consumo, de la comida informal platicada, los juegos mecánicos y de azar. Al mismo tiempo, el espacio itinerante de la procesión, seis kilómetros de marcha que comienzan rodeando el centro y luego abandonan el pueblo, suben al cerro para la misa principal. Oscilación entre lo económico y lo religioso: por una parte, las artesanías vendidas en la plaza para sobrevivir; por otro, las artesanías efímeras (adornos de papel colgados entre las casas, senderos con diseños de aserrín y flores), que se extienden por el camino de la procesión y van más allá del pueblo, hasta donde el cerro se levanta, para desvanecerse al regreso bajo los pasos de quienes llevan al Santo.

Según el sacerdote de Patamban, la fiesta fue creada hace quince o veinte años por un cura anterior con el fin de atraer visitantes y promover la venta de artesanías. Por eso organizó la decoración de las calles y la iglesia con tapetes de flores naturales, arcos de madera cubiertos con flores y fru-

tos, y las composturas, arreglos de papel que cuelgan de hilos llenando el espacio visual de las calles. El resto de los informantes atribuye a la fiesta entre veinte y treinta años de antigüedad y dice que fue creada por motivos religiosos; según ellos, comenzó a incluir aspectos comerciales varios años después de su creación.

A diferencia de las fiestas patronales de Patamban, Ocumicho y otros pueblos, la de Cristo Rey no está en manos de cargueros sino de todos los habitantes. El sacerdote, las monjas y los representantes de cada barrio se ocupan de la organización, pero todos participan plenamente en las tareas: un barrio se encarga de la hechura del castillo, otro de la música, otro del adorno de la iglesia. Todos elaboran y colocan los adornos, organizados por cuadras: para acordar la forma, el color, los materiales que emplearán en las composturas y los tapetes se reúnen, proponen y discuten diferentes diseños. La mayoría de las figuras son geométricas y otras imitan formas naturales: flores, animales. En unas veinte esquinas levantan arcos hechos con armazones de madera y los decoran con papel de colores, pequeños objetos de cerámica, cartones de huevo pintados, flores, frutos y mazorcas de maíz. Podemos decir, desde el vocabulario de las vanguardias artísticas, que es un arte pobre, colectivo, urbano y efímero.

Antes los tapetes se hacían sólo con flores naturales, que abundaban alrededor del pueblo. Desde que las lluvias disminuyeron, muchos emplean el aserrín, pues lo consiguen gratis o muy barato en los aserraderos del propio pueblo que cortan la madera de los bosques cercanos, pero todavía las flores son muy utilizadas. En 1977 hubo un movi-

miento de comerciantes para pasar la fecha, fijada el último domingo de octubre, al mes de diciembre, cuando la visita de turistas sería mayor; casi todo el pueblo estuvo de acuerdo en rechazar el cambio argumentando que si la elección de octubre había sido hecha por ser el tiempo en que hay más flores, ni siquiera por el calendario religioso, no debía alterarse por razones comerciales.

Flores, aserrín, cerámica, maíz: la fiesta prolonga la vida cotidiana y el trabajo del pueblo. Algunas actividades agrícolas se interrumpen, pero la artesanal aumenta con vistas a las ventas extraordinarias, y se trabaja más que nunca en la preparación de los arreglos. Podemos decir que la producción se modifica, pero no que la fiesta sea una salida de lo ordinario o el pasaje de lo profano a lo sagrado. Del mismo modo que en otras fiestas religiosas —por ejemplo la de Ocumicho, que no tiene fines comerciales— lo que puede haber de excepcional en el tiempo, el espacio y las prácticas siempre está incluido en una continuidad profunda con el orden habitual. Los materiales y diseños usados en la decoración están arraigados en la vida laboral, en las necesidades y gustos comunes. Es significativo, en esta línea, qué materiales "modernos" adoptan en la decoración. Muchas guirnaldas son hechas con popotes (con los que crean rombos, formas complicadas) y vasos de plástico estéticamente recortados: en un momento en que vi una cuadra entera decorada de este modo y pasó un niño con dos cubetas de agua; comprendí el significado. Así como —supe después— en algunas procesiones usan botellas de Coca-Cola para llevar los cirios, o simplemente empuñan las botellas como acto devoto, el uso de popotes y vasos

representa el papel que tienen los refrescos comerciales en un pueblo donde el agua se recoge en dos lugares, y en varias épocas del año no alcanza ni para tomar. Al entrar a muchas casas dan la sensación de una pequeña tienda de abarrotes, porque tienen cuatro o cinco cajones de refrescos.La decoración con estos elementos no indica sólo la penetración de las empresas transnacionales y su cultura de plástico: la sustitución parcial, en el espacio de la fiesta, de elementos naturales y cerámicas propias por otros de origen externo, industrial (símbolo a su vez de lo que reemplaza al agua), representa el lugar que el pueblo les da en su sistema imaginario, el papel que concede a esos objetos importados, semejante al de las verduras y frutas, en la satisfacción material de sus necesidades y en la invocación al poder, "mediadores" en la resolución simbólica de sus carencias.

En la plaza se instalan los puestos de venta de artesanías, productos industriales y la mayor parte de las diversiones. La venta de artesanías producidas en Patamban es una de las actividades comerciales más importantes: el 75% de la población trabaja la loza y esta fiesta les da ocasión de venderla en el pueblo sin los gastos de transporte y alojamiento que tienen el resto del año al trasladarse a ferias o mercados lejanos. Por eso, varias semanas antes la familia entera se dedica a preparar una cantidad mayor que la habitual. No todos los alfareros exponen su cerámica en la plaza, porque se requiere que las piezas sean finas o semifinas. Quienes fabrican loza corriente reconocen que su lugar no está en la plaza y venden en las puertas de sus casas o simplemente la guardan. Otros tampoco salen a vender el día de la fiesta

porque trabajan cerámica fina y semifina por encargo.

Mientras la producción y venta de artesanías locales se mantiene constante, crecen cada año los puestos de cerámica de Ocumicho, algunos de San José de Gracia y comerciantes que venden la de Santa Fe de la Laguna y Guanajuato. Más aún los que traen loza de ciudades (Zamora, Morelia, el Distrito Federal) y mezclan blusas y jorongos producidos artesanalmente en otros pueblos con objetos de fabricación industrial: zapatos, ropa, artículos domésticos, baratijas de plástico y madera (juguetes, peines, pulseras, collares, aretes, espejos, etc.). Completan la feria puestos de verduras, frutas, panes, dulces, bebidas y antojitos, que se suman para hacer de esta fiesta la de mayor actividad comercial del pueblo.

Gran parte de la diversión se concentra en la plaza y en calles vecinas. La rueda de la fortuna, los carruseles, un juego de lotería que inunda el espacio sonoro con su música y la lectura por altavoces de las cartas premiadas, juegos de azar y habilidad, todos traídos de Zamora, aprovechan esta fiesta, la única religiosa en que les permiten entrar al pueblo. En las demás, los habitantes de Patamban consideran que el tiempo festivo debe ser de recogimiento; en ésta la alegría de las mayores ventas del año se concilia, según el sacerdote, con la del triunfo de Cristo, y ese clima prevalece en todas las actividades. La misma procesión, que atraviesa un sendero de composturas y tapetes multicolores, acompañada por bandas de música y cohetes durante todo el recorrido, no incluye cargas o mortificaciones, no lleva las imágenes u ofrendas desmedidamente pesadas que vimos en

otras.

Pero la reunión de estos elementos —la decoración con flores y aserrín, la música y los cohetes— no tiene sólo un sentido ornamental y recreativo, como en las secularizadas fiestas urbanas. Todos los ingredientes de la fiesta campesina sirven, a la vez, a un movimiento ritual que invoca poderes sobrehumanos y pide su favor. Las bandas tocan himnos cristianos, que la procesión entona conducida por las monjas desde altavoces portátiles. A los costados, los coheteros van lanzando al cielo sus mensajes de ruido y de luz para complacer a los dioses de la Lluvia y el Trueno, propiciar su mirada sobre las siembras. En la misma marcha hasta el cerro se entrelazan los dioses precolombinos y el cristiano, los cánticos que aprendieron en la colonia y el altavoz adquirido hace tres años, las flores que sus bosques les dan desde hace siglos y el aserrín que ahora tiñen con anilinas de preparación química. Sincretismo, cruce de culturas: magia tarasca, religión católica y tecnología capitalista, trabajo y rezo. Así caminan los pueblos cuando una dominación se superpone a otra.

Las bandas recorren las calles varias veces al día, desde muy temprano. Se acercan a las personas que decoran las casas y el piso, les preguntan qué música les gustaría oír. Otro acontecimiento musical es el concurso de pirekuas, que organizan la comisión de la fiesta y el sacerdote con el apoyo del Instituto Nacional Indigenista y la Secretaría de Turismo para el otorgamiento de los premios. FONART auspicia un concurso de artesanías: en 1979 dieron premios que iban de 500 a 1 500 pesos; sumas que a veces cubren el precio de la pieza y en pocas ocasiones llegan a duplicarlo. Las

obras que concursaban estaban en exposición desde antes, pero inmediatamente después del concurso —que se hace la noche del sábado anterior a la fiesta— el FONART se lleva las ganadoras y todas las demás presentadas que le interese comprar. En un primer momento, el concurso fue anunciado para el domingo, pero se anticipó porque FONART querría llevarse la mercancía lo antes posible y al día siguiente los adornos y tapetes impedirían el paso de sus camiones. Muchos artesanos que habían producido piezas para vender en la plaza el día de la fiesta, se deshicieron de ellas antes de que comenzara la venta. Como en el concurso sólo participaron 24 alfareros, como no había ningún artesano en el jurado (compuesto por representantes de FONART, el INI y la Casa de Artesanías de Morelia), la mayoría de la población únicamente observaba los hechos. El concurso en que se juzgaba y premiaba su trabajo era para casi todo el pueblo un entretenimiento al que lo convocaron como espectador.

70 000 TURISTAS CREARON EN JANITZIO UNA CULTURA FOTOGÉNICA

Hay una sola calle en la isla. Nace en el embarcadero y trepa, sinuosa, hasta el monumento a Morelos: a los costados, cada casucha fue convertida en tienda de artesanías o alimentos. En otra época, Janitzio produjo tallas de madera y alfarería, además de la pesca de charales y pescado blanco, uno de los más caros del país. Ahora los pobladores se dedican a vender artesanías de muchas regiones mezcladas con loza y ropa, siguen produciendo objetos decorativos con imágenes locales (embarcaciones y redes de juguete, alguna máscara,

reproducciones en miniatura de la estatua a Morelos). Los raros talleres que subsisten son usados como espectáculo para cautivar a los turistas.

La pesca dejó de ser hace años una actividad colectiva, los dueños de embarcaciones grandes y medianas impiden a los pescadores acercarse a los muelles, cuando es preciso con violencia. "Entre, coma pescado blanco de Pátzcuaro", llaman desde las puertas de restaurantes de la isla, pero el que dan en realidad es de la Laguna de Chapala, situada a 350 kilómetros, porque el del lago que rodea Janitzio, más blando y sabroso, se manda a restaurantes de cuatro estrellas del Distrito Federal y Acapulco.

Ni las artesanías, ni el pescado, ni la forma de vida son ya de la isla. Janitzio es una gran empresa de simulación. El lugar en el que mejor se mantiene la cultura tarasca es en el cementerio. Como en Jarácuaro, la isla más grande del lago, y las otras en que viven pocos habitantes como en Ihuatzio, Tzurumutaro y casi todos los pueblos de la región, en las noches del 31 de octubre y el 1 de noviembre la gente va a los panteones para llevar candelas encendidas y sahumerios quemando incienso. Las "guares", envueltas en rebozos azules, transportan el "huatzallari", arco adornado con flores amarillas, del que cuelgan figuras de azúcar, panes y frutas. Desde antes de la conquista colocan sobre las tumbas de tierra laboriosas "kenecuas", ofrendas de panes, chayotes y calabazas, o las comidas que gustaban a los difuntos. En un tiempo creían que ellos venían a visitarlos en la madrugada para agradecer los rezos de intercesión y protegerlos. El cristianismo atenuó esa creencia e infiltró en ella sus principios; la secularización

ha ido borrándola. Al preguntar por el sentido de la ceremonia, casi todos dijeron que "en otra época" ocurría eso. Pareciera que el rito se sostiene menos por la creencia que por servir de comunicación y elaboración simbólica en torno de una relación con lo desconocido que el desarrollo social ha mercantilizado, pero no pudo reemplazar.

En Ihuatzio y en otros pueblos las familias enteras pueden velar las tumbas, aunque algunas mujeres lo hacen solas. En Janitzio, los hombres del pueblo no entran al cementerio hasta el amanecer, pero los turistas —en 1979 fueron 70 000— no respetan esa voluntad. Nunca supimos que esto causara conflictos, pero sí escuchamos relatar con orgullo cuántas veces la isla ha sido cantada, fotografiada y filmada. La iluminación de los cirios es ya parte tan habitual de la ceremonia como el resplandor de los *flashes*, los cantos fúnebres se mezclan todo el tiempo con murmullos en inglés, francés y alemán.

En un tiempo en que la creencia se apaga, el ceremonial subsiste cambiando de función. Perdido el acontecimiento quedan los signos —velas, arcos, ofrendas— que la necesidad económica justifica de otra manera. Los periódicos, la televisión y la Dirección de Turismo insisten en la "profunda actitud mística" de la gente, en "la quietud hierática de su faz", esa "tristeza de toda una raza que se vuelve hacia dentro de sí misma";[64] lo dicen precisamente en los folletos que incitan a las multitudes a abalanzarse sobre esas fiestas, suprimir la quietud hierática y cualquier otra, moviendo a

[64] *Noche de muertos*, folleto de la Dirección de Turismo del Gobierno de Michoacán, Morelia, sin fecha.

quienes celebran a salir de sí mismos y esforzarse por hallar compensación a lo que el resto del año les sustraen.

Janitzio es un ejemplo extremo de esta tendencia del capitalismo a secularizar los acontecimientos tradicionales pero rescatando los signos si le sirven para ampliar el lucro. Es la misma tendencia que anexa ferias a las fiestas antiguas o crea nuevas fiestas para que las ferias tengan su escenografía. Comerciantes de juegos mecánicos y de azar, grupos de música urbana y bebidas de las grandes firmas internacionales, ropa de baja calidad y artesanías imitadas van recorriendo las fiestas y ocupando el espacio económico y simbólico, visual y sonoro, que pertenecía a quienes viven permanentemente en esos pueblos. Los ingredientes de la fiesta tradicional (las danzas, la ornamentación del pueblo) pasan a ser una parte, a veces complementaria o decorativa, de la fiesta actual. Tanto en las antiguas fiestas indígenas como en las de la colonia la celebración ritual, el acontecimiento cultural o religioso, eran acompañados por actividades comerciales, pero integrados a la vida y las necesidades de la región.

La religión cristiana, que desplazó a las culturas precolombinas, repliega muchas de sus procesiones al interior del templo (por ejemplo, la de la Virgen de la Salud en Pátzcuaro, desde hace cuatro años), y cede la calle a comerciantes foráneos que instalan sus vendedores, sus altavoces, los parques de diversiones. La nueva invasión de color, luz y sonido que trae su despliegue mercantil sustituye —por su carácter de experiencia estética total— a las fiestas religiosas que eran en los pueblos la principal fuente de integración pública

de la vista, el oído, el olfato y el gusto, de educación sensible de las masas.

La fiesta se convierte primero en feria y luego en espectáculo. Un espectáculo interurbano, nacional y aun internacional, según el alcance turístico. Quedó lejos el tiempo de las fiestas comunales, llegaron los empresarios que la convierten en fiesta para los otros. Se separa a los espectadores de los actores y se confía a profesionales la organización de las diversiones. En vez de los cargueros o mayordomos, un grupo de técnicos prepara el escenario, los altavoces, la iluminación, la puesta en escena del espectáculo. Los campesinos, los indígenas, los artesanos se vuelven parte de ese espectáculo para turistas que hay que estilizar o hacer entretenido. Los turistas también son espectáculo para los pobladores que "van a la plaza" por la curiosidad de ver a extraños, de ver algo extraño. Este juego de miradas ajenas puede acabar siendo en conjunto un *show* para espectadores aun más distantes: las fotos en las que los habitantes de Janitzio cobran para posar, el cine y la televisión que en los últimos años se incorporaron como parte "natural" del día de muertos han hecho de ese acontecimiento, que las filosofías occidentales juzgan el más solitario del hombre, un episodio de la comunicación masiva.

DEJAR DE PREGUNTAR SOBRE LA MUERTE

'Eres un maldito... Este hombre me ha en-

gañado. Tomó un palo y golpeó al sacristán, quien salió corriendo. Desde ese día la mujer no hace más preguntas sobre los muertos."[65]

Recogimos varios cuentos que muestran desconfianza, o directa incredulidad, hacia las creencias tradicionales y hacia las instituciones y personas que las representan, pero ninguno es tan paradigmático como éste obtenido por Pedro Carrasco en su investigación entre los tarascos, que sin embargo no llegó a analizar.

¿Cuál es el punto de partida del cuento? "Una viuda le preguntó al sacristán si era cierto que los muertos realmente venían el día de muertos, pues quería esperar a su esposo" El relato comienza con una pregunta que expresa duda acerca de las creencias tradicionales. La duda se refiere a la posibilidad de restaurar una relación querida del pasado. O sea que el cuento se abre con un doble movimiento: deseo de retorno a una situación perdida e incredulidad sobre la reparación que el mito anuncia. La tensión entre estos movimientos —el pasado y el futuro, lo perdido y lo prometido, la pregunta confiada y la duda— resume las oscilaciones de un proceso de transición desde el cual el relato es enunciado.

En el segundo momento, la autoridad religiosa garantiza la restauración deseada y coloca los requisitos para que se produzca: "El sacristán le dijo que lo esperara y que mientras preparara aguardiente y otras cosas que le gustaba comer". Los requisitos aluden a dos necesidades generales (sed y hambre) que, satisfechas de un modo común a cualquier miembro de la comunidad (aguardiente

[65] Pedro Carrasco, *op.cit.*, p. 148.

y las "cosas que le gustaba comer"), crean la ambigüedad necesaria para que puedan corresponder al marido o al sacerdote.

La tercera frase justifica la duda originaria, desacredita la esperanza y revela la causa del engaño. "En la noche el sacristán pasó por la casa de la viuda haciéndose pasar por el difunto y le pidió dinero y aguardiente." Hay dos cambios entre las primeras exigencias rituales y lo requerido en el momento de cumplirlas: en el segundo caso, el sacristán no pide comida, o sea que desaparece lo más indispensable, la parte más legítima de la ofrenda; en cambio reclama, junto con el aguardiente, dinero: la impostura es asociada con la explotación y el alcoholismo. "Cuando se fue, iba ya ebrio y se quedó en la calle."

La mujer lo descubre cuando "salió de la casa" (logra el conocimiento con la salida del mundo doméstico), y maldice y golpea al sacristán, quien ya no es nombrado por su cargo religioso sino como simple "hombre". La conclusión no dice que la mujer haya dejado de creer en la iglesia, los sacerdotes o la mitología funeraria. Con un giro mucho más sugerente, literariamente espléndido, afirma que "desde ese día la mujer no hace más preguntas sobre los muertos". No se trata sólo de la pérdida de una creencia, sino de un cambio radical en la estructura de pensamiento: descubre sobre qué no hay que preguntar para no ser engañado.

Pero ¿quiénes son los muertos, qué es lo muerto, sobre lo cual no se debe preguntar? Si vinculamos este cuento con las tácticas de supervivencia y especulación económica desarrolladas en la festividad, encontramos que el hecho preciso de la muer-

te física de seres queridos puede ser tomado, igual que en toda cultura, como metáfora de otras pérdidas. Lo muerto es lo que ha desaparecido en uno mismo y alrededor, en la sociedad que habitamos: personas, y también costumbres, relaciones sociales, objetos.

Ante la pérdida de la creencia en el regreso de los muertos, y en las ofrendas para invocarlos, como consecuencia del "dinero", los tarascos comercializan su celebración, "reviven" los ritos para aprovecharse de la economía monetaria que los agrede. Por supuesto, no se trata de una decisión originaria, ya que en el comienzo de la mercantilización de las fiestas debemos reconocer la iniciativa invasora de la economía y la cultura capitalistas. Pero existe una serie de actos generados por el propio pueblo, sobre todo en Janitzio, que han contribuido a comercializar la fiesta: colocación de puestos de comida y bebidas en toda la isla, adaptación de sus artesanías y ceremonias, exigir que les paguen para permitir que los fotografíen y filmen.

La muerte de la creencia en la muerte, según la entendían los antepasados, es transformada en una estrategia de vida, o por lo menos de supervivencia. Aunque estas respuestas sufren la ambivalencia de favorecer los intereses del pueblo y al mismo tiempo subordinarlo a un régimen económico que lo explota. Este régimen no sólo los domina y destruye desde afuera; mata la vida comunitaria reproduciéndose en el interior, fomentando la acumulación de capital por parte de un pequeño sector privilegiado (comerciantes, lancheros, acaparadores de pescado y artesanías). Al dejar de preguntar sobre la muerte, ¿no será necesa-

rio abrir otro interrogante, averiguar por qué al pueblo no le dejan convertir la muerte en vida, por qué una parte del propio pueblo se convierte en destructora de la otra?

Las fiestas examinadas sintetizan, simbólica y materialmente, los cambios de los pueblos que las hacen. Representan el estado de los conflictos entre una producción campesina tradicional, que hasta no hace mucho fue una economía de subsistencia, centrada en el núcleo doméstico, regida por la lógica del valor de uso, y su inserción progresiva en el mercado capitalista. El debilitamiento de sus estructuras y ceremonias antiguas, la sustitución, complementación o refuncionalización por parte de agentes "modernos", son escenificados en la hibridez de la fiesta. Los cambios en las danzas y la decoración, su coexistencia con espectáculos y diversiones urbanos, exhiben las imposiciones de los dominadores y son también intentos de reoperar sobre ellas, vincular el pasado con sus contradicciones presentes.

Como fenómeno global, que incluye todos los aspectos de la vida social, la fiesta muestra el papel de lo económico, lo político, lo religioso, lo estético en el proceso de continuidad-transformación de la cultura popular. Hemos visto que los rituales, su repetición, desaparición e innovación pueden ser leídos como esfuerzos por intervenir en la remodelación de sus estructuras sociales, mantener una regulación endógena de la vida en el pueblo (Ocumicho) o reformarla para

que se integre al orden externo (el mercado nacional y el turismo en Janitzio).

Hay, por lo tanto, una continuidad entre la fiesta y la vida común, entre lo que los occidentales distinguimos como religioso y profano. Los actos ceremoniales no pueden separarse de los ordinarios. Tanto en los pueblos de la sierra (Patamban, Ocumicho) como en varios del lago (Ihuatzio, Tzintzuntzan), las imágenes de los santos se guardan con idéntica devoción en las iglesias y en las casas de los cargueros y líderes barriales. "La gente trata con los dioses —observó R.A.M. van Zantwijk— casi en la misma forma que con las personas prominentes e influyentes de su ambiente social. No hay diferencia de fondo entre la manera en que saludan a un jefe, un principal o un 'pasado' y la manera en que hablan con los santos: cuando mucho será una diferencia en el grado de dignidad".[66]

La continuidad demostrada entre el tiempo de trabajo y el de la fiesta, entre los elementos cotidianos y los ceremoniales, la manera en que la organización laboral (familiar y por barrios) se prolonga en la preparación de los festejos, descalifica toda oposición absoluta entre la fiesta y la vida diaria. Nos lleva a sospechar también de la astucia con que las concepciones dualistas han forzado los datos de otras fiestas para "legitimar" su separación entre las ceremonias y las condiciones materiales, rutinarias, que las engendran. No encontramos en los casos analizados, ni en otras fiestas michoacanas —patronales, de Semana Santa, cívicas o urbanas— la posibilidad de usar la idea

[66] R.A.M., van Zantwijk, *op. cit.*, p. 165.

de la fiesta como "salida del tiempo ordinario", que llevamos como hipótesis al campo, impresionados por su abrumadora reiteración en la bibliografía.

¿De qué hablan las fiestas? No del Gran Tiempo sagrado, ni de hierofanías, sino de las siembras, las cosechas y las lluvias, las necesidades comunes de la comida y la salud, del orden que organiza sus hábitos y sus esperanzas. ¿Para qué las hacen? Para mantener ese orden, restaurarlo o reubicarse en otro nuevo, según lo descubren —ante todo— en sus prácticas económicas: el crecimiento o la declinación de los productos de la tierra, la venta de artesanías, el desempleo, la migración. También para consolidar las relaciones afectivas comunitarias, la pertenencia de los que se fueron y regresan para celebrar. Obligada reinversión interna del excedente económico, catarsis controlada de lo que no puede estallar en el trabajo oprimido pero se regula también en la irrupción festiva para que no perjudique la cohesión permanente: la fiesta no es la liberación desaforada de los instintos, que tantos fenomenólogos y antropólogos imaginaron, sino un lugar y un tiempo delimitados en el que los ricos deben financiar el placer de todos y el placer de todos es moderado por el "interés social". Las parodias al poder, el cuestionamiento irreverente del orden (aun en los carnavales) es consentido en espacios y momentos que no amenazan el retorno posterior a "la normalidad". La discontinuidad y excepcionalidad remiten a lo cotidiano, son el reverso y la compensación de lo que les falta, pero dentro de las normas que establecen las autoridades ordinarias (cargueros, mayordomos, sacerdotes). Vimos en Janitzio, Patamban y otros pueblos

que lo extraordinario que esperan de la fiesta es el volumen de venta de artesanías y comida, una ocasión para comprar objetos industriales y divertirse con juegos mecánicos que habitualmente no tienen en sus plazas.

Esta explicación social, materialista, de la fiesta, no nos hace olvidar que las ceremonias de raíz indígena siguen incluyendo creencias sobre la relación con la naturaleza y con entidades trascendentes que no se dejan diluir en las determinaciones económicas actuales. Los ritos y danzas precolombinos, algunas procesiones católicas, surgen de experiencias históricas en las que se constituyó la identidad popular, representan —con ambigüedades— esa parte de la cultura que no se entrega a la espectacularización mercantil, que no confía en las promesas del mercado capitalista o del turismo. Gilberto Giménez observó, a propósito de la peregrinación a Chalma, que la persistencia de elementos conmemorativos no capitalistas revela un aspecto regresivo y utópico: la aspiración a revitalizar periódicamente la unidad comunitaria perdida y la esperanza de reconquistar una vida autosuficiente.[67] Las maneras ambivalentes, contradictorias, de combinar el presente con el pasado y con el porvenir permiten que diferentes fiestas, o distintos sectores sociales dentro de una misma fiesta, atribuyan a estas relaciones con lo trascendente significados diversos: un rito puede ser evasivo o liberador. No hay danzas o ceremonias fatalmente narcotizantes o impugnadoras; debemos analizar en cada caso su sentido para los protagonistas y los espectadores, según los contex-

[67] Gilberto Giménez, *op.cit.*, p. 161.

tos o coyunturas. Y sobre todo recordar —contra la reducción de lo religioso a mera ideología, que sólo ve su aspecto cognitivo, por tanto su distorsión— que las fiestas religiosas tienen también funciones políticas y psicosociales: de cohesión, resignación, catarsis, expansión y reforzamiento colectivo.

En un sentido, es evidente que la ideología y el ritual religiosos apartan de lo real y del presente. Los ritos simulan operar sobre la naturaleza y la sociedad, pero en verdad actúan sobre sus representaciones: su operación en el nivel de los símbolos[68] puede ser eficaz cuando la causa del mal —como en algunas enfermedades— reside en lo psíquico o lo cultural, pero sabemos su inutilidad, lo ilusorio de su efecto, cuando lo que se quiere modificar es algo estrictamente material, por ejemplo la carencia de lluvias. También podemos decir que el ritual religioso es un instrumento para *ordenar* y *diferir*: remite a lugares y tiempos ficticios las necesidades insatisfechas, regula su puesta en escena, su irrupción controlada, su enmascarada sublimación en la danza, la procesión, los juegos, mediante obligaciones y reglas. Sin embargo, la fiesta da ocasión de que algunas restricciones cotidianas se levanten, que los cuerpos tomen conciencia de su poder lúdico y lo manifiesten: el ritual más severo, sobre todo si es colectivo, sirve a la sociedad —como escribió Roberto de Matta refiriéndose al carnaval brasileño— para abrirse a "una visión alternativa de sí misma", "inventar un mundo nuevo por la dramatización de

[68] Alberto M. Cirese, *op.cit.*, cap. sobre "El ceremonial: celebraciones, operaciones, reproducciones".

nuestra realidad social".[69] Dependerá de las relaciones entre las fuerzas represivas y expresivas de cada sociedad que en la fiesta prevalezca la resignación o la emergencia del deseo.

¿Cuál es el destino de las creencias tradicionales que originaron las fiestas? La secularización y mercantilización de las ceremonias es inversamente proporcional a la medida en que una comunidad se halla integrada equilibradamente y ha resuelto la satisfacción de sus necesidades básicas. Por ejemplo, los efectos desintegradores del turismo sobre una celebración indígena, la estructura familiar o los hábitos cotidianos serán mayores donde el desempleo impulse a muchos miembros del pueblo a buscar trabajo fuera o adaptar sus productos y pautas culturales a códigos externos a fin de obtener lo indispensable para subsistir.

La tendencia prevaleciente en el capitalismo es reducir, o anular, la diferencia entre fiestas participativas rurales y espectáculos mercantiles urbanos, como otra consecuencia de la subordinación del campo a la ciudad, de la vida local al mercado nacional y transnacional. Digámoslo mejor con Michel Freitag y Marianne Mesnil: cada vez se puede distinguir menos lo rural de lo urbano, las creencias y los hábitos, las formas de organización "autocéfalas" tradicionales, de las formas dirigidas de la ciudad industrial, cuyo centro de decisión excede a cada núcleo urbano. Vivimos en un "sistema productivo supraurbano" que sustituye la oposición entre campo y ciudad por un reorde-

[69] Roberto de Matta, *Carnavais, malandros, heróis-Para una sociologia do dilema brasileiro*, Río de Janeiro, Zahar Éditores, 1980,-2a. ed., pp. 32 y 33.

namiento económico, político y cultural homogeneizado.[70]

Sin embargo, la expansión capitalista supraurbana, su necesidad de estandarizar la producción y el consumo, encuentran límites en la configuración específica de cada cultura y en el interés del propio sistema de mantener formas antiguas de organización social y representación. También respecto de las fiestas vemos que, por causas económicas (conservar fuentes complementarias de trabajo, como las artesanías), políticas (usar el cacicazgo u otros mecanismos tradicionales del poder autoritario) o ideológicas (afianzar la identidad nacional, mantener "museos vivientes" para atraer turistas), la cultura dominante preserva bolsones arcaicos refuncionalizándolos y recontextualizándolos.

¿Qué se necesita para que la fiesta popular no se disuelva enteramente en espectáculo, para que siga centrándose en la vida comunitaria, ofreciendo un espacio y un tiempo a la participación colectiva? ¿Puede aún fortalecer la identidad cultural y contribuir a reelaborar la cohesión social? Es posible si el pueblo logra controlar que la expansión, el goce y el gasto se realicen dentro de marcos internos, o al menos no sean subordinados a los intereses del gran capital comercial: si los miembros del pueblo conservan un papel protagónico en la organización material y simbólica, aseguran me-

[70] Michel Freitag, "De la ville-société a la ville millieu", *Sociologie et société*, Les Presses de l'Université de Montréal, vol. III, No. 1, mayo 1971, pp. 25-27. Marianne Mesnil, *Trois essais sur la Fête - Du folklore a l'ethnosemiotique*, Bruselas, Cahiers d'étude de sociologie culturelle, 1974, pp. 12-13.

diante el sistema de cargos, la reinversión del excedente económico de la producción en el financiamiento de los festejos. O, en fiestas de repercusión nacional, como las de grandes centro ceremoniales, conquistan un lugar decisivo en las instituciones gubernamentales, turísticas, artesanales que programan esos eventos y pueden controlar la penetración de agentes externos. Es obvio decir que para alcanzar esto los pueblos deben organizarse, y organizarse democráticamente. De otro modo, las empresas de refrescos y cervezas, los mercaderes de productos industriales y diversiones urbanas seguirán arrebatando a los grupos indígenas —a veces con la complicidad de líderes internos— el espacio y el sentido de sus fiestas, los lugares y tiempos que ellos eligieron para la memoria o la alegría.

Conclusión: por una cultura popular con minúscula

LA INTERPENETRACIÓN DE LAS CULTURAS Y LA DEFINICIÓN DE LO POPULAR

Dijimos que casi todo lo que se hace con las artesanías oscila entre el mercado y el museo, entre la comercialización y la conservación. Pero en cierto sentido no hay nada más diferente a un museo que la vida de la cultura en el capitalismo. Hubo un tiempo en el que el orden de las vitrinas, la ubicación estricta y serena de los objetos, correspondía a lo que estaba fuera. Nacidos en Europa para guardar el botín de las conquistas, los museos reproducían en sus clasificaciones la apropiación por la burguesía de los pueblos y sus objetos, los lugares que les asignan. Un rey o un presidente podían pasearse por las colonias como un turista por las salas de los museos: por allí los países que producían materias primas, por aquí los que las manufacturaban. Los primeros, encerrados en un vínculo familiar y cíclico con la naturaleza, no hacían más que repetir mitos, fiestas y danzas mo-

nótonos como ella; los occidentales, en cambio, seducidos por la expansión tecnológica y económica, habían hecho de la invención el motor de una cultura en constante renovación y crecimiento. Había misiones educativas que buscaban transmitir a unos pocos colonizados la Cultura, los códigos "superiores" necesarios para que los pueblos exóticos entendieran su lugar en el mundo. Pero esta mirada, a la vez benévola y peyorativa, reforzaba la diferencia. El gesto jerárquico del educador garantizaba que la cultura y la barbarie no se confundieran. Cada una en su vitrina.

El propio crecimiento del mercado clausuró este orden impecable. Las clases dominantes, que excluían a las subalternas tanto de la producción como del consumo de ciertos bienes culturales, debieron modificar parcialmente su ideología y sus prácticas: siguen excluyendo al pueblo del control de la producción, pero llegan a admitir en el consumo de muchos productos culturales a vastos sectores para expandir las ventas. Así sustituyen en pueblos indígenas y mestizos los objetos artesanales por los de fabricación industrial. El ascenso socioeconómico y cultural de las clases populares, sus exigencias de participación en el consumo "moderno" convergen, en un sentido, con esa necesidad de avance del mercado. Aunque por supuesto son las luchas políticas y económicas de las clases, etnias y naciones oprimidas lo que más desafía el orden impuesto.

La respuesta del capitalismo ha sido infinitas veces la represión. Pero la réplica más cotidiana e incisiva es la que trata de absorber las culturas populares, integrarlas, resemantizar sus mensajes y refuncionalizar sus objetos. En las tiendas urbanas

de artesanías, en los museos, en la publicidad y el turismo, como fuimos viéndolo, las representaciones y prácticas subalternas son reestructuradas para volverlas compatibles, para que incluso contribuyan al desarrollo del sistema hegemónico. Se internaliza la cultura dominante en los hábitos populares, se reduce lo étnico a lo típico, se uniforman las diversas estrategias ensayadas para sobrevivir por las clases oprimidas a fin de subordinarlas a la organización transnacional de lo simbólico. Otras operaciones muy sutiles colaboran en este proceso: la necesidad de renovar la demanda llevó a empresas industriales a usar diseños indígenas, a sectores "nacionalistas" de la burguesía y a artistas interesados en la difusión o la temática populares, a incorporar a los circuitos de élites mensajes de las clases subalternas. El resultado es un cruzamiento, una interpenetración de objetos y sistemas simbólicos.

El estudio que realizamos de estos movimientos de importación e interacción entre culturas, de formaciones mixtas, confirmó la dificultad señalada al comienzo de definir lo popular por ciertas propiedades intrínsecas: las artesanías por su producción manual, las fiestas por su ceremonialidad, la cultura popular, en fin, por su extracción campesina o indígena o "tradicional". Como se ha observado muchas veces, todas estas designaciones —lo mismo que el nombre de folclore— nacieron en las sociedades industriales, son parte del eurocentrismo clasificatorio, el que siempre quiere someter lo real a la prolijidad del museo.

Lo popular, por lo tanto, no puede designar para nosotros un conjunto de objetos (artesanías o danzas indígenas), sino una posición y una acción.

No podemos fijarlo en un tipo particular de productos o mensajes, porque el sentido de unos y otros es constantemente alterado por los conflictos sociales. Ningún objeto tiene garantizado eternamente su carácter popular porque haya sido producido por el pueblo o éste lo consuma con avidez; el sentido y el valor populares se van conquistando en las relaciones sociales. Es el uso y no el origen, la posición y la capacidad de suscitar actos o representaciones populares, lo que confiere esa identidad.

Del mismo modo, las artesanías, que en un tiempo pudieron identificarse por el modo de producirlas (antes de la revolución industrial todo se hacía en forma artesanal) hoy deben incluir en su caracterización el proceso social por el que circulan, desde su producción hasta el consumo. En parte, lo artesanal sigue designando una manera de usar los instrumentos de trabajo, pero su sentido se constituye también en la recepción, por una serie de rasgos que se atribuyen a los objetos —antigüedad, primitivismo, etc.—, pese a que se los haya fabricado con tecnología industrial.

¿ARTE POPULAR, ARTE KITSCH O CULTURA POPULAR?

Algunos autores pretendieron librarse de estas incertidumbres, hablando de arte popular. Esta designación, que incluye siempre una buena cuota de romanticismo, aísla *un* aspecto de la producción de *algunas* piezas —la creatividad— e intenta convertirlo en *el* criterio específico para definir y valorar lo indígena. Casi todos los que efectúan este recorte contrabandean al campo de lo popular el concepto de arte surgido en las estéticas occiden-

tales de los últimos cuatro siglos: un concepto basado en el predominio de la forma sobre la función y en la autonomía de los objetos. Es lógico que para ellos muchas artesanías rústicas, de terminación imperfecta, que circulan en el consumo popular no merezcan el nombre de arte. Si consiguiéramos liberar al concepto de su carga elitista y eurocéntrica, si lo extendiéramos a las formas de esteticidad no occidentales, por ejemplo las indígenas, podríamos incluir bajo el nombre de arte manifestaciones que trabajan de otro modo las relaciones sensibles e imaginarias de los hombres con los otros hombres y con su medio.[71]

Mientras no lo hagamos, nuestras conceptualizaciones del arte popular forzarán a los objetos para que quepan en clasificaciones ajenas a su sentido, y subestimarán a muchos de ellos, por no ser "museificables", en el reino confuso del *kitsch*. Bajo esa palabra, sin equivalente entre nosotros, que nos nombra desde una de las lenguas de la dominación, se incluyen objetos comunes o "inútiles" revestidos con un baño artístico, artesanías de acabado desprolijo o iconografía y colores que chocan nuestra sensibilidad cultivada, y muchos usos atípicos o copias que hacen las clases populares de los bienes de la gran Cultura. Esta noción, que por algo nació en Munich hacia 1860, simultáneamente con cierta extensión del bienestar burgués, con el surgimiento de técnicas mecánicas de reproduc-

[71] Dos valiosos intentos en esta dirección: el artículo de Roberto Díaz Castillo, "Lo esencial en el concepto de arte popular". *Cuadernos Universitarios*, Universidad de San Carlos de Guatemala, No. 7, marzo-abril de 1980; y el de Mirko Lauer, "La mutación andina", en *Sociedad y Política*, No. 8, Lima, febrero de 1930.

ción masiva, sirve como preservación, como aduana del "buen gusto". El sistema hegemónico, que necesita expandirse económica e ideológicamente, que debe responder a los reclamos de consumo popular con versiones accesibles y comerciales de los bienes y símbolos enaltecidos por la burguesía, tuvo que defenderse declarando falsos los gustos, las maneras, de quienes pretenden compartir sus privilegios. "Arte y kitsch son dos términos necesarios e interdependientes en el plano económico y conceptual"... "La inaccesibilidad de las 'esencias' artísticas se mide por la cantidad de imitaciones fallidas que suscitan. He aquí por qué es necesario el kitsch, la noción del kitsch: cuanto más abundante sea éste más brillará la autenticidad del 'arte'; cuanto más divulgado, más resaltará el carácter aristocrático del poseedor del 'arte'."[72]

Otra de las causas de lo que se juzga kitsch en América Latina es la exigencia comercial de producir copias de diseños precolombinos pero adaptándolos a los patrones de esteticidad modernos, o, para ser más preciso, de los sectores medios. Así fue expandiéndose lo que Alberto Beltrán denominó "arte neoprehispánico". *Neo* y *pre*: la ironía, más que un juego lingüístico, surge de las contradicciones reales que la especulación mercantil suscita en la producción artesanal. Lo kitsch no reside principalmente en los objetos; es el estilo con que el mercado capitalista se relaciona con lo popular. Lo paródico no está en las piezas (los usuarios populares y de la pequeña burguesía las colocan en

[72] Juan Antonio Ramírez, *Medios de masas e historia del arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1976, p. 265.

sus casas seriamente convencidos de su belleza); lo paródico o lo grotesco es el efecto de un tipo particular de recepción, es puesto por las clases hegemónicas para distanciarse de lo que ellas mismas engendraron.

A fin de romper esta opción entre arte y kitsch, debemos reivindicar la cultura popular, las producciones más diversas y sus usos más heterodoxos. No proponemos una reivindicación estética indiscriminada, como el populismo que juzga bueno y bello todo lo del pueblo simplemente porque él lo hace, y olvida cuánto de sus objetos, prácticas y gustos son versiones de segunda mano de la cultura que lo oprime. Hablamos de una reivindicación científica y política, de abolir los criterios de inclusión establecidos prepotentemente por las historias del arte, las estéticas y el folclore, abrir esas disciplinas a un estudio crítico, desprejuiciado, de los gustos y usos populares por su representatividad y su valor social.

Si preferimos hablar de cultura y no de arte popular es porque los hechos del pueblo no nos interesan principalmente por su belleza, su creatividad o su autenticidad, sino por lo que Cirese llama " su representatividad sociocultural", o sea por el hecho de que indican los modos y formas con los que ciertas clases sociales han vivido la vida cultural en relación con sus condiciones de existencia reales como clases subalternas.[73] Pero para que no se entienda esta definición científica estáticamente, como mera referencia a las "condiciones (objetivas) de existencia", aunque sé que no fue la inten-

[73] Alberto M. Cirese, *op.cit.*, p. 56.

ción de Cirese, me parece útil pedirle a Brecht que nos agregue su caracterización política: "Popular es lo que las grandes masas comprenden/lo que recoge y enriquece su forma de expresión/es lo que incorpora y reafirma su punto de vista/es aquello tan representativo de la parte más progresista de su pueblo, que puede hacerse cargo de la conducción y resultar también comprensible a los demás sectores del pueblo/es lo que, partiendo de la tradición, la lleva adelante/lo que transmite al sector del pueblo que aspira al poder/las conquistas del sector que ahora lo sustenta".[74]

Para que un hecho o un objeto sean populares no importa tanto su lugar de nacimiento (una comunidad indígena o una escuela de música), ni la presencia o ausencia de signos folclóricos (la rusticidad o la imagen de un dios precolombino), sino la utilización que los sectores populares hacen de ellos. Digámoslo paradójicamente: la loza de Tlaquepaque, en Guadalajara, producida por artesanos jalisciense a partir de diseño arcaicos, pero en los talleres de empresarios norteamericanos, sometiéndose a sus adaptaciones estilísticas y perdiendo en la venta a turistas el control económico y simbólico del producto, no es arte popular. En cambio una obra de Goya, trabajada por los campesinos indígenas y mestizos de Aranza, en Michoacán, con el apoyo de artistas del Taller de Investigación Plástica de Morelia, para realizar un mural que plantea problemas de la comunidad desde su perspectiva, sí lo es.

[74] Bertold Brecht, *Escritos sobre teatro*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973, tomo 2, p. 63.

Esta manera de concebir lo popular ayuda a precisar el sentido que deben tener las políticas culturales que buscan promoverlo. Si lo popular no se define por su belleza o su autenticidad, lo que necesita —prioritariamente— no es que se cultive su dignidad artística o se preserve su autenticidad (lo cual también es valioso). Ya criticamos esa concepción romántica, *conservadora*, que ve sólo la cuestión cultural, o meramente estética, y se consagra a custodiar las tradiciones, embalsamar los diseños, las técnicas, las relaciones sociales en las que alguna vez los indígenas se reconocieron.

Tampoco aceptamos la posición adversa, el *tecnocratismo desarrollista*: huyendo hacia lo que imagina el óptimo futuro, propone modernizar la producción y el diseño de artesanías, o simplemente abolirlas e incorporar a los indígenas a la producción industrial. En cuanto a las fiestas, busca readaptarlas a los hábitos estéticos y recreativos del turismo, convertirlas en espectáculos masivos o reemplazarlas por juegos mecánicos y bailes modernos. Del taller doméstico a la fábrica, de la venta depreciada de sus productos en el mercado campesino a la venta depreciada en la exportación o la tienda urbana, la explotación apenas cambia de escenografía. Hay una abrumadora desproporción entre las ganancias que la modernización puede dar a los productores y la deculturación que sufren al perder la organización familiar del trabajo, la propiedad comunal de la tierra y otros soportes de su identidad. La promesa desarrollista de mejorar la condición de los artesanos proletarizándolos u

ofreciéndoles un nuevo papel subordinado dentro de otro tipo de explotación, es una variante poco imaginativa de antiguas maniobras equivalentes, cuyo ilusionismo permitiría incluirla junto a las que Borges ironizó en su *Historia universal de la infamia*: "En 1517 el P. Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas, y propuso al emperador Carlos V la importación de negros, que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas".[75]

Si la opción parece encerrarse entre "soluciones" conservadoras o tecnocráticas es porque ambas son caras de un mismo sistema. Esta bifurcación en las políticas culturales corresponde, hasta cierto punto, a estrategias de diferentes sectores de la burguesía. La fracción industrial, que busca el crecimiento económico mediante el desarrollo tecnológico, encuentra en las artesanías un obstáculo a erradicar, el residuo de formas de producción precapitalistas. La fracción agrícola, y esa parte de la burguesía comercial que especula con la producción de los campesinos, sirve de intermediaria a los artesanos o se beneficia con el turismo, confía en la expansión de los recursos tradicionales para acumular capital. Destaca en el proceso el papel ideológico, folclórico, de las culturas populares, insiste en conservar sus productos y sus fiestas para dar a los campesinos una fuente complementaria de ingre-

[75] Jorge Luis Borges, "Historia universal de la infamia", en *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 295.

sos y a los turistas, atractivos exóticos.

Aparte de las críticas políticas que merecen estas posiciones, hay que decir sus aberraciones conceptuales. Tanto quienes intentan proteger y conservar la independencia de formas autóctonas como los que sólo buscan tecnificar la producción y subsumir las artesanías en el mercado capitalista incurren en el error de separar lo económico y lo simbólico. Ninguna solución que tome en cuenta sólo uno de estos niveles puede resolver los conflictos actuales de la identidad y la subsistencia de las culturas populares.

No satisfará a los artesanos una política que se reduzca a preservar la tradición cultural (véase el éxodo de los jóvenes y la persistente miseria de quienes se quedan en pueblos inalterados), ni la mera incorporación económica al mercado y al consumo capitalistas (pensemos en los artesanos convertidos en asalariados de empresarios que descaracterizan sus patrones culturales para volverlos competitivos a cambio de salarios mediocres). Si pensamos que en la motivación para producir artesanías se reúnen la continuidad de una tradición cultural y la urgencia por completar las bajas ganancias del campo, es claro que la crisis artesanal no puede solucionarse separada del resto de la problemática agraria.

Por otro lado, al recordar que los materiales y técnicas rudimentarios que muchos consideran esenciales para las artesanías surgieron de una adaptación al entorno natural y a formas anteriores de organización social, no vemos por qué esos materiales y esas técnicas no pueden readaptarse a las nuevas condiciones económicas y culturales de migrantes que se aglomeran en torno de

las capitales o que habitan pueblos campesinos transformados. ¿No es consecuente con estos cambios que los materiales, procedimientos y diseños sean reformulados en función de los recursos y estímulos actuales, e incluso que muchos dejen de producir artesanías para incorporarse a otras áreas productivas que les permitan vivir mejor?

Preguntas tales como ¿qué son hoy las artesanías?, ¿qué es la cultura popular?, son inseparables de otras: ¿por qué seguir produciéndolas?, ¿para quiénes? Indudablemente, son problemas que atañen al Estado, a la sociedad en su conjunto, que se entremezclan con la balanza de pagos, el cálculo económico necesario en una sociedad planificada, el sentido global del desarrollo económico. Pero los primeros que deben opinar son los artesanos, los danzantes, los trabajadores populares de la cultura, porque no se trata sólo de una cuestión macroeconómica. En ella se juegan formas domésticas y cooperativas de la pequeña producción, la identidad cultural, un estilo de vida, que todavía no sabemos con claridad en nombre de qué ventajas exclusivas de la gran industria deben ser extinguidos. Sin perjuicio de reconocer la importancia de los problemas teóricos y de política económica y cultural global que venimos discutiendo, la respuesta a lo que hoy deben ser las artesanías corresponde ante todo a los productores. Lo primero que hay que resolver no es si conviene preservar las formas tradicionales aunque eso los retenga en la miseria, sofisticar los procedimientos y mejorar su calidad para que compitan con la industria, o recoger sus diseños tradicionales en objetos fabricados con tecnología reciente. La decisión fundamental es abrir una participa-

ción democrática y crítica de los propios artesanos, crear condiciones para que la ejerzan. Una política cultural que pretenda servir a las clases populares debe partir de una respuesta insospechable a esta pregunta: ¿qué es lo que hay que defender: las artesanías o los artesanos?

Abrir una participación democrática y crear condiciones para que la ejerzan: destaquemos la importancia de combinar ambos aspectos. Quedarse en el mero cuestionamiento del sistema económico y político global, de su dominación verticalista, hace incurrir a menudo en el populismo. Para que exista una cultura popular no basta desbloquear la participación colectiva, como si existieran masas incontaminadas a las que sólo hubiera que quitar rejas, externas a ellas, para que se manifiesten libremente. El pensamiento y la práctica del pueblo también han sido modelados por la cultura dominante (no sólo los intelectuales y los burgueses están "ideologizados"), con el agravante de que su centenario alejamiento de la educación y los centros de poder ha privado al pueblo de instrumentos indispensables para entender el sistema que lo oprime y cambiarlo.

¿Cómo pueden los artesanos, en gran parte analfabetos, campesinos con escasa o nula experiencia en cuestiones macroeconómicas o interculturales, construir posiciones propias sobre sus problemas sin conocer mejor la ubicación de su trabajo en el conjunto de la producción, de su etnia y su clase en la sociedad nacional? Existe, pese a todo, una renovada toma de conciencia, un pensamiento crítico de los indígenas y de otros sectores populares, pero la opresión los obliga a desenvolverse en el aislamiento, la atomización y la margi-

nalidad. La inmensa mayoría de los productores que van a mercados urbanos sólo busca convertir su trabajo en dinero para adquirir mercancías que tienen valor de uso para él y su familia; aun en los artesanos que forman cooperativas o tratan con el Estado es evidente que su pensamiento y sus prácticas están organizados en función de la subsistencia, de las relaciones de reciprocidad no lucrativa y "las alianzas de confianza", [76]dominantes en el universo indígena. Rara vez se plantean las tareas requeridas para impugnar el sistema o simplemente acumular capital. Con lo cual delegan en los organismos estatales y en los intermediarios privados la creación de "valor progresivo" y el control del mercado. Por cierto, hay causas económicas y políticas objetivas que traban la participación de los artesanos y campesinos, pero también existe una aceptación más o menos sumisa, el hábito de pensar sólo en los objetivos pragmáticos inmediatos de su producción dentro del horizonte exiguo de su pueblo.

Muchos hechos encontrados en el trabajo de campo pueden ilustrar de qué modo el sistema capitalista reproduce en las etnias que subordina sus formas de competencia y arrincona a los indígenas en un lugar marginado para reasegurar, entre otras cosas, su ignorancia de las leyes que los aprisionan. Elijo dos ejemplos. El único intento que conocí de hacer participar a un artesano en el jurado de un concurso fue el organizado por el

[76] Cf. el libro de Ina R. Dinerman, *Los tarascos: campesinos y artesanos de Michoacán*, ya citado, cuyo sexto capítulo da una bien documentada y elaborada información sobre las incompatibilidades entre las relaciones sociales indígenas y las del capitalismo.

FONART y el INI en Patamban, en octubre de 1980. La artesana a la que invitaron, líder de su pueblo y una de las más calificadas, me contó que había renunciado antes de que se reuniera el jurado pues no soportaba las presiones de sus vecinos, que algunos le retiraran el saludo y otros la agredieran porque no se comprometía a darles algún premio. Las difíciles condiciones de competencia, que revelan hasta qué punto un pueblo escondido en la sierra reproduce el estilo capitalista de luchar por el lucro y el prestigio, no se resuelven facilitando una participación ocasional de los productores en los órganos de decisión.

La otra historia surgió cuando un artesano de tule de Ihuatzio me contó que había comenzado a tejer aviones en ese pueblo de adobe, pocos años antes, desde que lo llevaron un mes a Londres para una exposición organizada por el gobierno mexicano. "¿Qué le pareció Londres?" "No sé. No vi nada. Como hacía mucho frío estuve todo el mes sentado al lado de este brasero trabajando." Hasta cierto punto es lógico: ¿qué puede importarle una gran ciudad extraña a un tarasco que durante setenta años no salió de las orillas del lago de Pátzcuaro? Pero también podemos preguntarnos cómo logrará estructurar una alternativa consistente a las estrategias oficiales, ubicar críticamente sus reivindicaciones étnicas en el desarrollo capitalista para el cual trabaja, alguien que no se interesa por ver Londres, ni la ciudad de México, entender cómo funciona ninguno de los centros de poder.

No habrá políticas culturales realmente populares mientras los productores no tengan un papel protagónico, y este papel no lo cumplirán sino como consecuencia de una democratización radical

de la sociedad civil. Las tareas necesarias exceden el simple "rescate" de las estructuras colectivas y las tradiciones indígenas o el tibio respeto de la autonomía étnica, el desarrollo de cooperativas o de luchas locales. Para que estos esfuerzos no se hundan en la ineficacia ni sean absorbidos por el régimen hegemónico como un engranaje más de su reproducción, deben trascender las reivindicaciones económicas o étnicas aisladas, soldarlas entre sí, y coordinar las luchas de cada grupo en organismos políticos interétnicos: federaciones nacionales, e incluso internacionales, capaces de multiplicar su fuerza y dar a sus conquistas una dimensión apropiada a los programas transnacionales del capitalismo. Pero como la opresión sobre los indígenas es compartida, en varios sentidos, por los demás sectores populares, y como el poder étnico no logrará transformar solitariamente el sistema global, las luchas indígenas necesitan articularse con las organizaciones representativas de los obreros, los campesinos, todos los sectores subalternos. Esto implica que los grupos étnicos, a partir de una adecuada caracterización de su sometimiento, asignen un sentido anticapitalista (y no meramente anticolonialista) a sus batallas, y que los partidos políticos y movimientos sindicales reconozcan en la opresión étnica y en los conflictos culturales problemáticas específicas que con frecuencia descuidan.

El fracaso de tantos grupos cooperativos porque sus miembros operan con hábitos económicos e ideológicos opuestos a su finalidad, el hecho de que a muchos que trabajan asociadamente no les va mejor que a los que lo hacen en forma individual, la escasa modificación lograda en el conjun-

to de la producción artesanal por los organismos estatales (aun en México, el país latinoamericano de mayor iniciativa e inversiones en este aspecto), demuestran lo difícil que es escapar de las contradicciones impuestas a las artesanías mientras permanezcamos dentro de la lógica capitalista. Esto no significa que debamos esperar la llegada de otro sistema para que puedan encararse los conflictos. Por el contrario, así como la producción artesanal es una de las que exhibe con mayor evidencia las contradicciones del proceso social, y de los mismos sectores populares, también puede ser un campo propicio para ensayar formas de socialización, enfrentar resueltamente lo que debe morir, lo que puede ser recuperado transformándolo, lo que debe ser inventado para edificar una nueva cultura.

La conclusión no puede ser otra: el futuro de las culturas populares depende del conjunto de la sociedad. Necesitamos que los artesanos participen, critiquen y se organicen, que redefinan su producción y su manera de vincularse con el mercado y los consumidores; pero también precisamos que se forme un nuevo público, un nuevo turismo, otra manera de gustar y pensar la cultura. Necesitamos una modificación sistemática de todos los medios de producción, circulación y consumo cultural. Debemos reorganizar las instituciones de promoción y difusión artística y artesanal, construir otra historia del arte y otra teoría de la cultura, otras escuelas y otros medios de comunicación a fin de que los procesos culturales que encerramos en las vitrinas del Arte se reubiquen en la vegetación de hechos y mensajes en medio de los cuales aprendemos a pensar y sentir. Pero esta reorganización del

campo cultural podrá cumplirse cabalmente en una sociedad que no se base en la explotación mercantil de los hombres y de sus obras. O al menos, donde se luche por construirla. Si conseguimos que las artesanías, las danzas, las fiestas contribuyan a alcanzarla, que se mezclen con las batallas comunes de la vida rural y urbana, tendremos el orgullo de poder escribir la cultura con minúscula. Será la única manera de no seguir escribiéndola entre comillas.

Bibliografía

AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo, *El proceso de aculturación*, México, UNAM, 1957.

ALTHUSSER, Louis, "Ideología y aparatos ideológicos del Estado", en *La filosofía como arma de la revolución*, Cuadernos de Pasado y Presente, núm. 4, México, Siglo XXI, 1979, 9a. edic.

ARIZPE, Lourdes, *Indígenas en la ciudad de México - El caso de las "Marías"*, México, SepSetentas, 1979.

ATL, Dr., *Las artes populares en México*, México, 1921.

BARBERO, J. Martín, "Prácticas de comunicación en la cultura popular", en Máximo Simpson Grinberg, *Comunicación alternativa y cambio social*, México, UNAM, 1981.

BARTRA, Armando, *La explotación del trabajo campesino por el capital*, México, Editorial Macehual, 1979.

BARTRA, Roger, *Estructura agraria y clases sociales*, México, Era, 1974.

BATAILLE, George, *La parte maldita*, Barcelona, Edhasa, 1974.

BATE, Luis F., *Sociedad, formación económico social y cultura*, México, Ediciones de Cultura Popular, 1978.

BAUDRILLARD, Jean, *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI, 1969.
La société de consommation, París, Gallimard, 1970.
Crítica de la economía política del signo, México, Siglo XXI, 1974.

BEALS, Ralph L., *Cheran: a Sierra Tarascan village*, Washington, Smithsonian Institute, 1944.

BONFIL, Guillermo, "Introducción al ciclo de ferias de cuaresma en la región de Cuautla, Morelos (México)", *Anales de Antropología*, vol. VII, México, 1971, pp. 167-202.
Utopía y revolución (El pensamiento político contemporáneo de los indios en América Latina), México, Nueva Imagen, 1981.

BOURDIEU, Pierre, *L'amour de l'art —Les musées européens et leur public*, París, Minuit, 1969.
La reproducción - Elementos para una teoría del sistema de enseñanza, Barcelona, Laia, 1977.
La distinction - Critique social du juge-

ment, París, Minuit, 1979.
Le sens pratique, París, Minuit, 1980.

BRAND, Donald y CORREA Núñez, José, *Quiroga, a Mexican Municipio*, Washington, 1951.

BRECHT, Bertold, *Escritos sobre teatro*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1951.

BRONZINI, Giovanni Battista, *Cultura popolare - Dialettica e contestualitá*, Bari, Dedalo Libri, 1980.

BURRA, Ventakapiah, "Adaptación de la sociedad tradicional a la moderna sociedad de masas", *Diógenes*, núm. 33, 1961.

CARBONARO, Antonio y NESTI, Arnaldo, *La cultura negata - Caratteri e potenzialita della cultura popolare*, Rimini-Florencia, Guaraldi Editore, 1975.

CARRASCO, Pedro, *El catolicismo popular de los tarascos*, México, SepSetentas, 1976.

CASO, Alfonso, "La protección de las artes populares", *América Indígena*, Instituto Indigenista Interamericano, México, 1942.
"El arte popular mexicano", *México en el arte*, núm. 12, 30 de noviembre de 1952.

CASTILE, George Pierre, *Cherán: la adaptación de una comunidad tradicional de Michoacán*, México, INI, 1974.

CASTRILLON V., Alfonso, "¿Arte popular o artesanía?", separata de *Historia y Cultura*, núm 10, Lima, 1978.

CIRESE, Alberto M., *Ensayo sobre las culturas sub-*

alternas, México, Centro de Investigaciones Superiores del INAH, Cuadernos de la Casa Chata, núm. 24, 1979.
Intellettuali, folklore, instinto de classe, Turín, Einaudi, 1975.
Cultura egemonica e cultura subalterne, Palermo, Palumbo Editore, 1976.
Oggeti, segni, musei, Turín, Einaudi, 1977.

CONTRERAS, Ariel, "Economía pequeño mercantil y mercado capitalista", *Historia y Sociedad*, núm. 12, segunda época.

COX, Harvey, *The Feast of Fools*, Harvard University Press, 1969.

CHACÓN, Alfredo, *Curiepe - Ensayo sobre la realización del sentido en la actividad mágico-religiosa de un pueblo venezolano*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1979.

DE MATTA, Roberto, *Carnavais, malandros, heróis - Para una sociologia do dilema brasileiro*, Río de Janeiro, Zahar Editores, 1980, 2a. edic.

DÍAZ CASTILLO, Roberto, *Folklore y artes populares*, Guatemala, Editorial Universitaria, 1968.
"Lo esencial en el concepto de arte popular", *Cuadernos Universitarios*, Universidad de San Carlos de Guatemala, núm. 7, marzo-abril de 1980.

DINERMAN, Ina R., *Los tarascos, campesinos y artesanos de Michoacán*, México, SepSeten-

tas, 1974.

DISKIN, M. y COOK, S., *Mercados de Oaxaca*, México, INI, 1975.

DURSTON, John W., *Organización social de los mercados campesinos en el centro de Michoacán*, México, INI, 1976.

DUVIGNAUD, Jean, *Fêtes et civilizations*, Ginebra, Librairie Weber, 1973.

ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Barcelona, Lumen, 1968.
Tratado de semiótica general, México, Nueva Imagen, 1977.

ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1967.

ERAZO FUENTES, Antonio, "Sobre la preservación de valores de uso de carácter folklórico", *Centro de Estudios Folclóricos*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1976.

ESPEJEL, Carlos, *Cerámica popular mexicana*, Barcelona, Editorial Blume, 1975.
Artesanía popular mexicana, Barcelona, Editorial Blume, 1977.

ESTABLET, Roger, "Culture et idéologie", *Cahiers marxistes leninistes*, París, núm. 12-13, julio-octubre 1966.

FERNANDES, Florestan, *Folklore e mudança social na cidade de Sao Paulo*, Petropolis, Voces, 1979, 2a. edic.

FERNÁNDEZ, RETAMAR, Roberto, *Calibán: apun-*

tes sobre la cultura de nuestra América, Buenos Aires, La Pléyade, 1973.

FONART, *I Seminario sobre la problemática artesanal*, México, FONART - SEP, 1979.

FOSTER, George M., *Las culturas tradiconales y los cambios técnicos*, México, FCE, 1964.
Tzintzuntzan, México, FCE, 1972.

FREITAG, Michel, "De la ville-société a la ville millieu", *Sociologie et société*, Les Presses de l'Université de Montréal, vol. III, núm. 1, mayo 1971.

GALBRAITH, Bessie, "Artesanía", en *Caminos del Aire*, México, Mexicana de Aviación, marzo-abril 1980.

GAMIO, Manuel, "Posibilidades del arte indígena en México", en *Boletín de la Unión Panamericana*, Washington, 1924.
"El aspecto utilitario del folclore", en *Mexican Folkways*, vol. I, núm. 1, junio-julio de 1925.
Forjando patria, México, Porrúa, 1960.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Arte popular y sociedad en América Latina*, México, Grijalbo, colección Teoría y Praxis núm. 38, 1977.
La producción simbólica - Teoría y método en sociología del arte, México, Siglo XXI, 1979.
"Artesanías e identidad cultural", en *Culturas*, París. UNESCO, vol. VI, núm. 2, 1979.

GIMÉNEZ, Gilberto, *Cultura popular y religión en el Anahuac*, México, Centro de Estudios Ecuménicos, 1978.

GODELIER, Maurice, *Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas*, México-Madrid, Siglo XXI, 1978.
"Infraestructura, sociedad e historia", en *Cuicuilco*, México, 1980, núm. 1.

GRABURN, Nelson H. H. (ed.), *Ethnics and Tourist Arts*, Berkeley, Universidad de California, 1976.

GRAMSCI, Antonio, *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, México, Juan Pablos Editor, 1975.
Literatura y vida nacional, México, Juan Pablos Editor, 1976.
Los intelectuales y la organización de la cultura, México, Juan Pablos Editor, 1976.

GUZMÁN, Alejandro, *Artesanos de la sierra norte de Puebla*, México, Dirección General de Arte Popular, 1977.

HOGGART, Richard, *The uses of literacy*, Chatto and Windus, 1957.

LAUER, Mirko, *Artesanías y capitalismo en Perú*, manuscrito. "La mutación andina", en *Sociedad y Política*, núm. 8, Lima, febrero de 1980.

LECLERC, Gérard, *Anthropologie et colonialisme*, París, Fayard, 1972.

LEFEBVRE, Henri, *De lo rural a lo urbano*, Barcelona, Península, 1978, 4a. edic.

LEIRIS, Michel, *"Folklore y cultura viva"*, en Robert Jaulin y otros, *El etnocidio a través de las Américas*, México, Siglo XXI, 1976.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *El pensamiento salvaje*, México, FCE, 1964.
Antropología estructural I, Buenos Aires, Eudeba, 1968.
Arte, lenguaje, etnología, México, Siglo XXI, 1968.
Antropología estructural II, México, Siglo XXI, 1979.

LINTON, Ralph, *Acculturation in seven american indian tribes*, Nueva York, D. Appleton-Century Company, 1941.

LISE PIETRI, Anne, "La artesanía: un factor de integración del medio rural", en Iván Restrepo (coord.), *Conflicto entre ciudad y campo en América Latina*, México, Nueva Imagen, 1980.

LISE, Anne y PIETRI, René, *Empleo y migración en la región de Pátzcuaro*, México, INI, 1976.

LISSE, Pierre, *Las artesanías y pequeñas industrias en el estado de Michoacán*, Pátzcuaro, CREFAL, 1964.

LITTLEFIELD, "The expansion of capitalist relations of production in Mexican Crafts", en *The Journal of Peasant Studies*, 1980, pp. 471-488.

LOMBARDI Satriani, L.M., *Antropología cultural - Análisis de la cultura subalterna*, Buenos Aires, Galerna, 1975.

Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas, México, Nueva Imagen, 1978.

MADURO, Otto, *Religión y conflicto social*, México, Centro de Estudios Ecuménicos -Centro de Reflexión Teológica, 1980.

MALINOWSKY, Branislaw y DE LA FUENTE, Julio, *La economía de un sistema de mercados en México*, Acta Antropológica, 2a. época, vol. 1, núm. 2, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Sociedad de Alumnos, 1957.

MARGULIS, Mario, "La cultura popular", en *Arte, sociedad, ideología*, México, 1977, núm. 2. *Contradicciones en la estructura agraria y transferencias de valor*, México, El Colegio de México, 1979.

MARÍN DE PAALEN, Isabel, *Historia general del arte mexicano, Etnoartesanías y Arte Popular*, tomos I y II, México, Editorial Hermes, 1976.

MARROQUÍN, Alejandro, *La ciudad mercado (Tlaxiaco)*, México, UNAM, 1957.

MARTÍNEZ PEÑALOZA, Porfirio, *Arte popular de México*, México, Panorama, 1981.

MEDINA, Andrés y QUEZADA, Noemí, *Panorama de las artesanías otomíes del Valle del Mezquital*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 1975.

MENDIETA y NÚÑEZ, Lucio, *Los tarascos. Monografía histórica, etnográfica y económica,*

México, 1940.

MESNIL Marianne, *Trois essais sur la Fête - Du folklore a l'ethnosémiotique*, Bruselas, Cahiers d'étude de sociologie culturelle, 1974.

MOYA RUBIO, VÍCTOR, José, *Máscaras, la otra cara de México*, México, UNAM, 1978.

NAJENSON, José Luis, *Cultura nacional y cultura subalterna*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1979.

NAHMAD, Sitton y otros, *7 ensayos sobre indigenismo, México, INI, 1977.*

NOVELO, Victoria, *Artesanías y capitalismo en México*, México, SEP-INAH, 1976.

OLIVERA, Mercedes, "Estudio del proceso de desaparición-reproducción de la población indígena de México. Acercamiento teórico-metodológico". Manuscrito presentado en el simposio de *Estudios Étnicos* del CISINAH, Cuernavaca, enero de 1979.

PARÉ, Luisa, "Tianguis y economía capitalista", *Nueva Antropología*, año 1, núm. 2, México, octubre de 1975.

PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1964.

POZAS, Ricardo, "La alfarería de Patamban", *Anales del INAH*, México, 1949, tomo III, 6a. época, pp. 115-145.

POZAS, Ricardo y POZAS, Isabel H. de, *Los indios en las clases sociales de México*, México,

Siglo XXI, 1973, 3a. edic.

PROPP, Vladimirja, *Edipo alla Luce del folclore*, Torino, Einaudi, 1975.
Feste agrarie russe. Bari, Dedalo Libri, 1978.

QUIJANO, Aníbal, *Dominación y cultura*, Lima, Mosca Azul, 1980.

RAMÍREZ, Juan Antonio, *Medios de masas e historia del arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1976.

REDFIELD, Robert, *El mundo primitivo y sus transformaciones*, México, FCE, 1966.
Yucatán: una cultura en transición, México, FCE, 1944.

RIBEIRO, Darcy, *Las Américas y la civilización*, Buenos Aires, Centro Editor para América Latina, 1969, 3 tomos.

RUBIN DE LA BORBOLLA, Daniel F., *Arte popular mexicano*, México, FCE, 1974.

SCHAEFER, Herwin, "The Craftsman in an Industrial Society", *British Journal of Aesthetics*, Autumn, 1971.

SERBIN, Andrés y GONZÁLEZ, Omar, *Indigenismo y autogestión*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1980.

SPICER, Edward, "Acculturation", *International Encyclopedia of social sciences*, vol. I, p. 21-27, Nueva York, Mac Millan Company, 1968.

STAVENHAGEN, Rodolfo, *Problemas étnicos y*

campesinos, México, INI, 1979.

STROMBERG, Gobi, *El juego del coyote: platería y arte en Taxco*, inédito.

THUROT, J. M. y otros, "Efectos del turismo en los valores socioculturales", en *Estudios Turísticos*, núm. 57-58, Madrid, enero-junio 1978.

VARIOS, *INI-30 años después, revisión crítica*, México, INI, 1978.

Raza y clase en la sociedad postcolonial, París, UNESCO, 1978.

VILLADARY, Agnés, *Fête et vie quotidienne*, París, Les Editions Ouvrières, 1968.

WARMAN, Arturo, *La danza de moros y cristianos*, México, SepSetentas, 46, 1972.

WILLIAMS, Raymond, *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1977.

VAN ZANTWIJK, R. A. M., *Los servidores de los santos*, México, INI, 1974.